

0-779599

На правах рукописи

ДЕМЧЕНКО ЮРИЙ ОЛЕГОВИЧ

**ИНТОНАЦИОННЫЕ И КИНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ
ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ И ИХ ВЕРБАЛЬНЫЕ
КОРРЕЛЯТЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЧЕВОГО СООБЩЕНИЯ В
ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ В.В. МАЯКОВСКОГО)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2009

Работа выполнена на кафедре русского языка филологического факультета Московского педагогического государственного университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук,
профессор Петрянкина Валентина Ивановна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644201

Панова Марина Николаевна

кандидат филологических наук

Ващекина Татьяна Владимировна

Ведущая организация – Российский университет дружбы народов

Защита состоится «19» октября 2009 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.07 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, ауд. 305.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан "15" сентября 2009 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета

М.В. Сарapas

Общая характеристика работы

Данная диссертация представляет собой исследование интонационных и кинетических средств, передающих эмоциональную информацию в речи героев Владимира Владимировича Маяковского, и их вербальные корреляты.

Основной пласт научной литературы о поэзии В.В. Маяковского – литературоведческие исследования советской поры (С. Владимиров и Д.М. Молдавский (1974), А.И. Метченко (1954, 1961), З.С. Паперный (1957), В.М. Перцов (1969 – 1972), В.П. Раков (1976), Б.П. Гончаров (1983) и др.), авторы которых попытались всесторонне обозначить особенности его поэзии, не забывая также о биографии и об исторических событиях той эпохи. Не секрет, что в советский период фигура В.В. Маяковского как «певца революции» представлялась исключительно в выгодном свете. Что проецировалось и на различные подходы к анализу его творчества. Критический, более объективный взгляд на идеологическую основу поэтики и саму личность автора, одним из первых был продемонстрирован Ю. Карабичевским в книге «Воскресение Маяковского», в сходном ракурсе написана статья А. Жолковского «Прогулки по Маяковскому». Известны также работы А.А. Михайлова (1990), М. Вайскопфа (1997, 2003), Л.Ф. Кациса (2004). Если в идеологическом, личностном аспекте Маяковский часто получает противоречивую оценку, то величайшим мастером словесной поверхности, гением словесной формулы [Карабичевский, 2000] и просто великим поэтом он признаётся большинством исследователей. Потому-то и проблема изучения его творческого наследия актуальна до сих пор.

Соотносимыми с нашим исследованием явились работы, в которых более детально рассмотрены законы функционирования какой-либо или нескольких особенностей поэтики в лингвистическом плане. Так, чисто лингвистической является работа Г.О. Винокура «Маяковский – новатор языка», где поэзия анализируется с точки зрения фактов фонетики, словообразования, морфологии и синтаксиса. Выявлению роли побудительных предложений посвятил свою диссертацию М.И. Ильяш (1963). К сожалению, подробный лингвистический анализ функционирования интонации в текстах Маяковского не проводился в достаточном количестве.

Во многих литературоведческих работах понимание интонации, в силу её сложности и малой изученности, за редким исключением, достаточно размыто и практически не отделяется от ритма. К тому же, сами литературоведы, ссылаясь на работы от А.М. Пешковского и В.В. Виноградова до Л.В. Златоустовой, Т.М. Николаевой и В.И. Петрянкиной, признают, что именно лингвисты сумели точно определить «как внутреннюю интонационную структуру, так и особенности воздействия фразовой интонации на ритм художественной речи» [Печоров, 2000], что во многих литературоведческих работах «просодические системы оказались синонимичными «системам стихосложения» [Гончаров, 1983].

В последние десятилетия наблюдается интерес лингвистики к анализу невербальных средств коммуникации, включаемых в речевое сообщение и передающих вместе с вербальными (и без них) смысловую, в том числе и

эмоциональную информацию. Центральную область невербалики составляет *паралингвистика*, предметом изучения которой являются интонационные и кинетические средства, включенные в процесс речевой коммуникации и могущие передавать смысловую информацию [Колшанский, 1974; Николаева, 1990]. Наш интерес сводится к интонации как средству передачи эмоциональной информации, а также к кинесике – (1) наука о языке тела и его частей (широкая трактовка), (2) учение о жестах (по определению большинства исследователей), предметом которого является *кинема* – значимый жест рук, головы, мимический жест, знаковые телодвижения и т. д. [Крейдлин, 2004]. Изучение кинесики практически только начинается, поэтому исследований по невербальным языковым кодам в их соотносённости с естественным языком в творчестве отдельного писателя, в частности, поэта В.В. Маяковского, пока не существует. Данная диссертация – одна из первых попыток хотя бы частично возместить указанный пробел.

Актуальность обусловлена тем, что диссертация выполнена в русле современных лингвистических направлений, возросшим интересом лингвистики к изучению сущности разных невербальных средств передачи эмоциональной информации, необходимостью комплексного изучения их взаимодействия; известным пробелом в разработке проблем эмоциональной интонации и кинесики в изучении их разнохарактерных репрезентаций в поэтическом тексте В.В. Маяковского; недостаточной изученностью акустических характеристик эмоциональной интонации; необходимостью описания невербальных средств как орудия создания художественной изобразительности текста.

Объектом исследования является семантика невербальных языковых средств передачи эмоциональных значений и особенности их функционирования совместно с единицами естественного языка в условиях поэтического текста В. Маяковского.

Предметом исследования являются акустические (интонационные, голосовые) и визуальные (кинетические) средства передачи эмоциональной информации в речевом сообщении и их вербальные корреляты.

Материалом для анализа послужили: научные труды, описывающие интонацию в стихотворной речи, посвящённые творчеству Маяковского, аудиозаписи стихов в исполнении самого В. Маяковского, а также мастеров художественного слова (Г. Балаяна, Е. Евтушенко, В. Качалова, И. Кваши, М. Рави, Е. Светланова, В. Яхонтова и др.), дикторов, фрагменты стихов, вошедших в 13-ти томное собрание сочинений, данные, полученные в результате аудиторского и электроакустического анализов звучащей речи. Общее время звучания материала – 8 ч. 15 мин.

Основная цель: выявить и описать акустические (интонационные и голосовые) и визуальные (кинетические) невербальные средства передачи эмоциональной информации в речевых сообщениях в пространстве поэтического текста В.В. Маяковского и их вербальные корреляты.

Поставленная цель диктует следующие конкретные задачи исследования:

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

1. Провести наблюдение за освещением в лингвистической литературе вопросов, так или иначе соприкасающихся с темой диссертации.

2. Выделить основные источники информации об интонационных и кинетических характеристиках, передающих эмоциональную информацию в речевых сообщениях героев В.В. Маяковского.

3. Описать отражённые в стихах В.В. Маяковского реальные социально-политические ситуации разного периода его творчества, каузирующие определённое эмоциональное состояние лирического героя и других персонажей В.В. Маяковского.

4. Методом аудиторского и инструментального анализа речи выявить основные акустические корреляты эмоций преобладающих в стихах того или иного периода творчества.

5. Описать голосовые характеристики эмоциональной интонации и их вербальное обозначение.

6. Показать авторское использование эмоциональной интонации (её параметров) как одного из средств создания художественной изобразительности поэтического текста В.В. Маяковского.

7. Определить основные факторы, способствующие широкому использованию кинетических средств в стихах В.В. Маяковского.

8. Рассмотреть голосовые и кинетические особенности самого поэта с точки зрения возможности их воздействия на голосовые и кинетические характеристики героев его произведений.

9. Проследить за соотношением невербальных средств с единицами вербальной коммуникации.

10. Описать семантику кинетических средств, участвующих в передаче эмоциональной информации в стихах В.В. Маяковского.

Проведённое нами исследование позволяет вынести на защиту следующие положения:

1. Речи героев В.В. Маяковского присуща развитая система невербальных (интонационных и кинетических) средств коммуникации, что обусловлено рядом факторов, среди которых преобладает высокая эмоциональность речи.

2. Общую систему невербальных средств передачи эмоциональной информации образуют коммуникативно значимые интонационные и кинетические средства, которые имеют определенные формы выражения и особенности функционирования.

3. В стихах разного периода творчества В.В. Маяковского отражаются определённые социально-политические ситуации, которые оцениваются автором через призму его социально-политических взглядов. С изменением реальной ситуации меняется мировоззренческая позиция автора, меняется и лирический герой, его эмоциональное состояние и эмоциональная насыщенность речи.

4. В текстах В.В. Маяковского эмоции репрезентируются вербальными единицами, обозначающими акустические (интонационные, голосовые) и визуальные (жесты, мимика, позы и др.) средства выражения.

5. В поэзии Маяковского соотношения между невербальными и вербальными средствами передачи эмоциональной информации имеют свою специфику, которая определяется рядом выполняемых функций.

6. Интонационные и кинетические средства, сопровождающие речь персонажей, широко используются В.В. Маяковским как инструменты создания художественной изобразительности поэтического текста, художественных образов, через которые раскрывается авторский замысел, воплощающий идею стихотворения.

Теоретико-методологической основой исследования явились труды интонологов Е.Н. Винарской (1983), Л.В. Златоустовой (1983), Т.М. Николаевой (2000), Э.А. Нушикян (1986), В.И. Петрянкиной (1988), Р.К. Потаповой (1978, 1990, 2006), Н.Д. Светозаровой (1982, 1987, 2000), М.В. Хитиной (2004), Н.В. Черемисиной (1989), М.М. Черновой (2002) и др. Опорой послужили также лингвистические исследования Н.Д. Арутюновой (1999), Л.Г. Бабенко (1989), Е.М. Вольф (2006), Л.Н. Коберник (2007), Н. Красавского (2008), Е.Ю. Мягковой (1990), В.И. Шаховского (1987, 1996, 2000, 2008), А.Д. Шмелёва (2005) и др., посвящённые описанию и выявлению эмоций в языке; работы Н.В. Витт (1984), И.Н. Горелова (2007), Н.И. Жинкина (1958), выполненные в психолингвистическом аспекте; труды психологов М.В. Арнольда, Дж. А. Гассона (2008), В. Вилюнаса (2008), К.Е. Изарда (1980, 2002, 2008), П.В. Симонова (2008), и др., посвященные феномену эмоций. Огромную помощь в проведении исследования оказали фундаментальная работа Г.Е. Крейдлина «Невербальная семиотика» (2004), «Словарь языка русских жестов» (2001), труды А.П. Беликова (1985, 1990, 1991), И.Н. Горелова (1990, 2007), Г.В. Колшанского (1974), В.В. Наумова (2007), Д.А. Романова (2004), Н.Б. Цибули (1984) и др.

Основные методы настоящего исследования: общий теоретико-лингвистический метод анализа специальной литературы, методы дефиниционного анализа с использованием словарей, компонентный, дистрибутивный, контекстуальный и сопоставительный анализ, индуктивный метод. Экспериментальная часть работы включала аудиторский, перцептивно-акустический метод, инструментальный (осциллографический, интонографический), математико-статистическую обработку материала и лингвистическую интерпретацию результатов исследования.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- выделены основные источники информации об эмоциональной интонации в речи героев В.В. Маяковского;
- выявлены типы эмоциональных интонаций, преобладающих в стихах раннего периода творчества В.В. Маяковского, отражающих социально-политические ситуации – реалии эпохи, как каузаторы эмоционального состояния и речи лирических героев, и методом экспериментально-фонетического анализа выявлены акустические параметры этих интонаций;
- описаны голосовые характеристики эмоциональных интонаций и их вербальные обозначения;

- выделены основные факторы широкого использования кинетических средств, участвующих в передаче эмоциональной информации;
- выявлены основные эмоциональные значения, передаваемые кинетическими средствами;
- выделены основные типы соотношений кинетических средств с единицами вербальной коммуникации в стихах В.В. Маяковского;
- показаны возможности использования В.В. Маяковским интонации и кинесики как орудия создания художественной изобразительности поэтического текста.

Апробация проведённого исследования заключается в том, что его содержание и результаты отражены в трёх научных публикациях, в изложении отдельных положений на V межвузовской научно-методической конференции «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (Москва, МГПИ – март 2005), в выступлениях на аспирантском объединении и на кафедре русского языка Московского педагогического государственного университета.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что представляет собой комплексное, многоаспектное исследование невербальных (интонационных и кинетических) средств передачи эмоциональной информации в их соотносённости с вербальными единицами, результаты которого могут явиться основой для сравнения с концептуализацией эмоциональной сферы средств выражения эмоций в творчестве других писателей, а также могут быть применены в исследованиях, направленных на сравнительный анализ невербальных систем в текстах разных жанров, в работах, посвящённых феномену «языковой личности». Исследование свидетельствует о возможности дальнейшего изучения интонации и кинесики в динамическом аспекте.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных данных при разработке курсов по фонетике современного русского языка, паралингвистике, инструментальному анализу звучащей речи, по методике преподавания русского языка в русской и иностранной аудитории. Материал диссертации может явиться подспорьем при проведении занятий по психолингвистике, социолингвистике, культуре речи, теории вербальной и невербальной коммуникации, а также при исследовании творчества других писателей.

Структура и объем работы. Работа состоит из *Введения*, четырёх глав, *Основных выводов*, *Библиографического списка*, содержащего 248 наименований работ отечественных и зарубежных авторов, *Приложения*.

Краткое содержание основного текста диссертации

Во *введении* обосновывается выбор темы исследования, раскрывается актуальность и научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируется основная цель и задачи, выдвигаются положения на защиту.

В *первой главе* «Лингвистические предпосылки исследования. Методика проведения эксперимента» определяются основные научные поня-

тия, используемые в работе. В отличие от ряда исследований, в особенности зарубежных авторов (D. Bolinger, C. Gussenhoven и др.), в данной работе интонация рассматривается как комплексное явление, включающее параметры частоты основного тона – ЧОТ (воспринимаемые как высота тона), интенсивности (воспринимаемой как громкость), длительности (воспринимаемой как долгота) и тембра, предназначенных для выражения различных языковых значений (Н.Д. Светозарова, 1982; Л.П. Блохина, 1989; В.И. Петрянкина, 2001; Р.К. Потапова, 1990; А.М. Антипова, 1990). Рассматриваются вопросы об отличии интонации от просодии, о выполняемых интонацией функциях, способности передавать эмоциональную информацию. Об эмоциональности интонации пишут все интонологи, однако вопрос о её языковой значимости освещается неоднозначно. Интерес представляют указания на двойственное, нетипичное использование эмоциональной интонации (Л.Р. Зиндер, 1979; Т.М. Николаева, 2000; Р.К. Потапова, 2006; Н.Д. Светозарова, 2000): 1) при общей эмоциональной окраске она диффузно манифестируется на всех участках высказывания, 2) может маркировать отдельные компоненты высказывания [Николаева, 2000]. В основу реферируемой диссертации положено признание языковой функции эмоциональной интонации, проявляемой, в основном, при нелингвистичности эмоциональных значений.

Выявляется способность интонации являться одним из основных структуро-образующих элементов текста. Специальных исследований по интонации в звучащем стихе В.В. Маяковского мало. Наиболее значимой представляется работа Б.П. Гончарова (1983), в которой описываются особенности экспрессивной интонации, ставится вопрос о её градации, предельно-экспрессивная эмоциональная интонация определяется как доминантная в звучащем тексте В.В. Маяковского. «Ошеломляющая физика», «подавляющая мускульность» стихов В.В. Маяковского в ряде случаев оценивается отрицательно, как создающая усталость [Цветаева, 2005; Карабичевский, 2000 и др.].

Тот факт, что многие учёные пишут о предельной степени экспрессивности как основной особенности стиха Маяковского (Б.П. Гончаров, В.В. Тренин, Г.М. Печоров и др.), обуславливает необходимость ознакомления с исследованиями экспрессивности в лингвистике. Важным аспектом изучения данной проблемы является вопрос о соотношении экспрессивности речи с эмоциональностью, которая может пониматься как свойство субъекта переживать эмоцию и её выражать, как лингвистический термин это слово подразумевает потенциальную возможность языкового знака выразить факт эмоционального переживания субъектом некоторого явления действительности [Лукьянова, 1976]. В данном исследовании эмоциональность понимается как составная часть экспрессивности – усилителя выразительности, образительности, воздействующей силы сказанного [Талкина-Федорук, 1958: 5]. Выделяется ряд факторов (жанр, образ говорящего и адресата, интонационные и кинетические средства, наличие адресата, фоновые знания), способствующих созданию экспрессивности в текстах Маяковского.

В диссертационном исследовании акцент обращен в сторону эмоциональности. Различаются две группы эмоциональных значений по признаку лингвистичности / нелингвистичности: первая включает общую эмоциональную окраску, эмоциональное состояние, *обозначаемое словами автора* (ремарками к прямой речи), и вторая – конкретные эмоциональные значения, приближенные к лингвистичным, так как они эксплицируются языковыми знаками (Л.Г. Бабенко, 1989; Л.М. Коберник, 2007), входят в семантику слов, *выражающих* эмоцию в прямой речи.

В работе описывается степень изученности в современной лингвистике проблемы эмоции. Как и в психологии, задача определения эмоций и их классификации не решена до сих пор. Исследователи приходят к мнению, что универсальной классификации эмоций создать вообще невозможно [Додонов, 1975], действительный мир эмоций никогда не будет совпадать с языковым отражением [Шаховский, 2008]. В словарях и в некоторых лингвистических работах отсутствует четкое разграничение между понятиями «чувство» и «эмоция». Отсутствие четкой дифференциации психологи объясняют тем, что одно и то же переживание может выступать как в роли эмоции, так и в роли чувства [Изард, 2000], [Ильин, 2001]. В силу сложности данного феномена, помимо термина эмоция, нами используется обобщенный термин – эмоциональное состояние.

В данной работе (вслед за Л.Н. Коберник) репрезентанты эмоциональных состояний анализируются в рамках семантических групп на основе синонимичного характера толкований в словарях, литературе по психологии и контекстах, общего каузатора эмоции. Немаловажным явился факт непосредственного обозначения эмоций самим автором.

В диссертации высказывается точка зрения, что поскольку Маяковский в большей степени обрисовывал отрицательные стороны жизни, это связано с проявлением отрицательных эмоций. При этом отмечается мнение психологов и лингвистов, что отрицательные эмоции в действительности являются позитивными состояниями [Арнольд, 2008], [Изард, 1980], эмоции гнева, страха и стыда «не могут быть безоговорочно отнесены к категории отрицательных или плохих» [Нушикян, 1986].

Отдельно рассматривается вопрос о соотношении вербальных и невербальных средств, при передаче эмоциональной информации. В связи с тем, что, исследуя речевую коммуникацию, вполне правомерно «связать в единый координационный комплекс вербальные (артикуляторные) и невербальные движения, сопровождающие речь» [Беликов, 1985], общепризнанным является сосуществование и взаимодействие в процессе передачи лингвистической и паралингвистической информации акустического и визуального канала (Е.В. Красильникова, 1983; Н.Б. Цибуля, 1984; А.П. Беликов, 1985; Р.К. Потапова, 2006; Г.Е. Крейдлин, 2004 и др.). Выделяют от трёх (Т.М. Николаева), до шести (Г.Е. Крейдлин, Р.К. Потапова) функций, которые выполняют невербальные компоненты коммуникации в их взаимодействии с вербальной частью.

Интонация и кинесика при передаче смысла могут находиться в тесном переплетении, подобно взаимодействию вербальных и невербальных средств коммуникации (А.П. Беликов, 1985; Н.Б. Цибуля, 1985 и др.).

В последнем параграфе данной главы подробно описывается методика проведения эксперимента, который осуществлялся в три этапа:

1 – *аудиторский анализ* включал, во-первых, отбор двумя аудиторами-экспертами материала для сегментирования и дальнейшей обработки и, во-вторых, прослушивание каждым аудитором (одиннадцать человек – филологов, носителей литературной нормы русского языка) отсегментированных речевых стимулов и соотнесения их с определенным эмоциональным значением;

2 – *перцептивно-акустический анализ*, при котором на уровне слуховой перцепции аудиторы определяли индикативные акустические характеристики эмоциональных значений (по протоколам аудиторов);

3 – *инструментальный* (интонанографический) анализ, проведенный с целью подтверждения показаний аудиторов. Инструментальному анализу подверглись речевые сегменты, акустические параметры которых идентифицированы аудиторами в 60% случаев.

Результаты инструментального анализа представлены в рисунках (18), количественные характеристики, полученные в процессе исследования, зафиксированы в таблицах (69), находящихся в **Приложении**.

Компьютерная обработка материала осуществлялась с помощью программы «Praat 2006» в Лаборатории экспериментальной фонетики Института стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова при участии заведующего Лабораторией экспериментальной фонетики доктора филологических наук М.И. Каплуна.

Во *второй главе* «Основные источники информации об интонационных характеристиках речи героев В.В. Маяковского» определяются и анализируются эмоциональная ситуация и лексико-грамматические средства как основные источники передачи эмоциональной информации об интонационных характеристиках речи и кинетическом поведении героев В.В. Маяковского.

В *первом параграфе* освещаются отражённые в стихах разного периода творчества поэта социально-политические ситуации как каузаторы эмоционального состояния лирического героя и эмоциональности его речи. Выявляются типы эмоциональных интонаций, преобладающих в стихах каждого периода творчества поэта, и их акустические корреляты; определяется эмоциональная интонация, доминирующая в общем пространстве поэтических текстов В.В. Маяковского, и её акустические особенности.

В ходе исследования установлено, что каузатором положительного или отрицательного эмоционального состояния говорящего и эмоциональной интонации его речи в стихе В.В. Маяковского является эмоциональная ситуация, обозначенная языковыми средствами, или известная из контекста. Эмоциональная смысловая значимость текста В.В. Маяковского основывается на авторском сознании как базовой категории текста. Авторское мировоззрение,

мир субъективных чувств и оценок отражается в эмоционально-экспрессивной окрашенности текста и реплик героев. В разные периоды творчества В.В. Маяковского доминируют разные по характеру и степени интенсивности эмоциональные оценки лексикологизованных в тексте ситуаций и, соответственно, доминируют определённые эмоционально-экспрессивные интонации.

В стихах *раннего предреволюционного периода* («Я», «А все-таки», «Нате!», «Кофта фата», трагедия «Владимир Маяковский» и др.) отражается стандартизованная ситуация, в которой герой страдает от одиночества, непонимания, окружения недоброжелателями. В этот период доминирует интонация уныния, разочарования, неопределённости. В целом, она монотонная. Реплики произносятся преимущественно ровным тоном при суженном частотном и мелодическом диапазоне, пониженном регистре. Интенсивность слабая, отсутствуют динамические акценты, перепады интенсивности. Общий темп – замедленный, наиболее важное в смысловом отношении слово выделяется длительностью.

В стихах *позднего предреволюционного периода* («Вам!», «Мысли в призыв», «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», «Ко всему», «Облако в штанах») происходит сдвиг к открытой ярости, гневу. Интонация эмоции ярости, гнева акустически отличается от других увеличенной громкостью – коррелятом максимальной проявления эмоциональной экспрессивности стихотворного текста Маяковского. Реплики героев звучат отрывисто, четко; на акустическом уровне: высокая интенсивность, сильное выделение ударных слогов при большом диапазоне изменения интенсивности, высокий частотный уровень, широкий частотный диапазон, изрезанность частотного контура, тенденция к убыстрению темпа.

Послереволюционные стихи В.В. Маяковского наполнены чувством восторга («Ода революции», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», поэма «Хорошо!» и др.), чувством патриотизма («Стихи о советском паспорте», «Левый марш» и др.). При восторге, радости стихи звучат громко, на высоком частотном уровне (по этим характеристикам наиболее приближены к интонации гнева / ярости как высокой степени эмоциональности), при изрезанности мелодического контура, акцентном выделении каждого ударного слога, с особым тембром.

В других стихах этого периода («О дряни», «Мразь», «Ханжа» и др.), направленных против хапуг, взяточников, хулиганов – внутренних врагов революции, звучит тревога, вызванная беспокойством за судьбу страны. Интонационно она характеризуется средней степенью высотного уровня, изрезанным мелодическим контуром при низком нисходящем движении тона на конечных слогах, средней громкостью произнесения, средним темпом (приближенным к среднему темпу стиха).

На протяжении всего творчества В.В. Маяковского в его поэзии доминируют отрицательные эмоции. Самыми сильными из них и наиболее полно представленными являются ярость, гнев, часто детерминированные вредителями, врагами советской власти. Наиболее индикативным параметром при

выражении ярости, гнева, помимо частоты основного тона (ЧОТ), оказалась интенсивность. На состояние эмоционального возбуждения указывают также частотные составляющие мелодики, частотный диапазон. Для повышения степени эмфазы на эмоциональном уровне используется параметр длительности, варьирование темпа.

Во *втором параграфе* данной главы как источник информации об эмоционально особенностях интонации речи героев В.В. Маяковского рассматриваются основные лексические и синтаксические средства, выполняющие разную функцию: выражения и обозначения эмоций.

1. К языковым средствам, предназначенным для **выражения** эмоционально интонации относятся лексико-грамматические единицы в пределах прямой речи, например, междометия, часто помещаемые в отдельную строку, в начало предложения, чтобы привлечь внимание к эмоциональной стороне реплики героя:

*Взвyla баба: / – Ой, / прошу,
защитите, власти! –*

*«Рассказ про то, как кума о Врангеле
толковала без всякого ума»*

Посредством частиц происходит эмфатическое выделение последующей единицы членения. Так, частица *просто* содействует акцентированию негативной оценки, выраженной существительным:

*Поэт? / Так ведь это ж – / просто кустарь,
простой кустарь, / без мотора».*

«Верлен и Сезанн»

Частицы становятся акцентоносителями в нетипичной синтаксической функции, свойственной знаменательным словам, или когда находятся в сильной позиции конца строки, являясь рифмой:

Во – ширина! / Высота – во!

«Рассказ Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»

– Володя! / На рождество!

Вот радость! / Радость-то во!.. –

«Про это»

Средством воссоздания эмоциональной интонации является оценочная лексика, связанная с выражением эмоций. За счёт употребления стилистически сниженной номинаций, отрицательная оценка в речи героев представляется более наглядной:

А когда геликон <...>

крикнул:

«Дура! // плакса, // вытри!»

«Скрипка и немножко нервно»

Интонация легко воссоздаётся по эмоциональному синтаксису в составе прямой речи. Поэт использует вставные конструкции, которые являются синтаксическими средствами стилизации разговорной речи:

Между нами / – вот беда – / позатесался Надсон

«Юбилейное»

Высокая экспрессивность создаётся предложениями-повторами, наряду с другими стилистическими фигурами, являющимися маркерами эмоциональности:

Вставайте! / Вставайте! / Вставайте!

«Хорошо»

2. Средства, **обозначающие** интонационные характеристики, голос героя, представлены словами автора, словами говорящего о своей собственной интонации, голосе. Так, ремарка из следующего примера указывает на интонацию ярости при большой громкости произнесения реплики:

*Орет кухарке, разъярясь,
супом / усом / капая:*

«Не суп, а квас, / который раз, / прелячка сиволапая!»

«*«Общее» и «мое»*»

Информация об эмоциональной интонации содержится в ответах-реакциях собеседника на исходную реплику партнёра по коммуникации. Обычно такие реплики-реакции соотнесены с отрицательными коннотациями. Так, речь отрицательного персонажа оценивается как *скулеж* (скулить – «плакаться, докучать жалобами») (СРЯ)), что на интонационном уровне соотносится с пониженным тоном, значительной протяжённостью звучания, низкой интенсивностью:

Товарищ Попов, / оставьте скулёж.

Болтовня о подрывах – / ложь!

«*Стоп!*»

Специфика интонации, голоса говорящего подчёркивается авторскими ремарками, указывающими на жесты, мимику, физиологические проявления, сопровождающие речь. Так, звериный оскал персонажей коррелирует с эмоциональной интонацией:

Буржуевы зубья / ощерились разом.

– Раб взбунтовался! / Плетями, / да в кровь его! –

«*Владимир Ильич Ленин*»

Стремление Маяковского к созданию высшей степени экспрессивности, максимальной эмоциональной окрашенности текста проявляется в одновременном использовании различных средств отражения интонационных характеристик в одном текстовом фрагменте (эмоциональной ситуации, авторских ремарок, реплик-реакций, эмоциональной лексики, кинетических средств и др.):

Молнию метнула глазами:

«Я видела –

с тобой другая.

Ты самый низкий,

ты подлый самый...»

И пошла,

и пошла,

и пошла, ругая.

Я учёный мальи́й, милая,

громыхания оставьте ваши.

«*Гейнеобразное*»

Третья глава называется «*Вербальные средства обозначения и воссоздания голосовых характеристик эмоциональной речи героев В.В. Маяковского*». В *первом параграфе* описывается голосовой портрет самого В.В. Маяковского, проецирующийся на речевое поведение лирического героя и других персонажей. Основная его особенность – большая громкость как

личностный фактор, отраженный в его поэзии, и как реакция на жизненные ситуации, каузирующие протесты, возмущение, гнев, ненависть. Громкий голос – проводник эмоциональной интонации. Отмечается и гибкость голоса В.В. Маяковского, он хотя и «приобрел такую мощь, что мог покрыть рев тысячи орущих глоток», но вместе с тем «этот голос мог произносить теплые дружеские слова» [Спивак, 2001]. Дается описание громкости голоса как параметра эмоциональной интонации.

Во *втором параграфе* анализируются вербальные средства обозначения громкости голоса. В контексте авторского употребления большая громкость выступает как показатель интонационной нормы. Она же определяется степенью проявления эмоции – чем выше степень, тем громче речь. Герои, как правило, *орут, кричат, горланят, грохочут, гаркают* и т. д. В качестве авторских приёмов, передающих большую степень эмоций и, соответственно, громкость речи, активно используется **гиперболизация**. Для обозначения и выражения громкой речи поэт использует как уже сложившиеся языковые стереотипы, так и собственные средства и приёмы: специальные распространители, указывающие на громкость (*гаркнул во весь рот; во весь дух ревет* и т. п.), слова, определяющие голос по силе (*огромный, громовой, луженый, оглушительный, мощный, голос страшен силою яроу* и т. п.), определения, усиливающие значение громкости, заложенной в семантике вариантов слова *голос* – крик, ор, вопль, визг и др. (*гневный крик орет, надрывающиеся вопли, визг осатанелый* и т. п.), глаголы говорения с семантикой громкости (*орать, кричать, реветь, визжать* и т.п.) в сочетании с дополнительными показателями эмоциональной громкости (*Ору, восторженный, завопил хозяин люта*). Путем введения лингвопозитических фигур (олицетворений, метафорических и метонимических переносов и т. п.) Маяковский часто описывает громкость за гранью человеческих возможностей. Например, в следующем фрагменте сравнение *громче иерихонских хайл* заостряет внимание именно на громкости как проводнике эмоции радости, несдерживаемого восторга лирического героя по поводу победы наших войск:

*И гаркнул я, / сбившись / с поэтического тона,
громче / иерихонских хайл:*

*– Товарищи! / Рабочими / и войсками Кантона
взят / Шанхай! –*

«Лучший стих»

Распространённым приёмом передачи громкости у Маяковского является **авторская установка на источник голоса**. В первую очередь, таким источником является мощный голос масс, толпы, которая как совокупность положительных фигурантов обладает мощным голосом:

В ответ / миллионный / голос: / «Готово!» / «Есть!» «Германия»

Излюбленным приёмом является создание речевых характеристик, в основе которых лежит **ассоциация** или **сравнение с «языком» животных**. С этой целью автор использует фоническую лексику типа: *рычать, рык, вопить, вопль, выть, вой, взвывать, реветь, рёв, взреветь, лаять, скулить, шипеть, шип* и т. п. Так, в значении «раздраженно, зло, грубо говорить, кричать

на кого-л.» (СРЯ) используется глагол *рычать*, описывающий гнев биржевого волокиты:

Волокита / с бирж рычит:

*«Ставь закусу, выставь водку,
им / всучи / магарычи!»*

«Мразь»

В *третьем параграфе* подробно рассматривается параметр громкости как инструмент создания контраста между речью, эмоциональным состоянием положительных и отрицательных персонажей (*белые – красные, Ленин – Плеханов* и др.), одного человека и массы людей (*голос единицы тоньше писка, партия – это единый ураган из голосов спрессованный*), а также речью одного и того же персонажа, меняющейся в зависимости от переживаемой эмоции, ситуации общения.

Например, в поэме «Владимир Ильич Ленин» глагол *скулить* – «жалобно повизгивать, тихо выть (о собаке); жалобно ныть (о человеке)» (СРЯ) используется автором в качестве оценки неуместного для революционера Плеханова эмоционального состояния досады после неудачной попытки большевиков взяться за оружие. Данная речь соотносится со слабой громкостью, значительной протяженностью по времени звучания:

Сам заскулил / товарищ Плеханов:

– Ваша вина, / запутали, братцы!

Вот и пустили / крови лохани!

Нечего / зря / за оружие браться, –

«Владимир Ильич Ленин»

Контрастно по отношению к данной речи выступает громкая вербальная реакция Ленина, который резко осуждает тревогу Плеханова. О положительных эмоциях в его речи свидетельствует *бодрый* тембр, передающий уверенность. В авторской ремарке *врезал голос* глагол увеличивает экспрессивность, «передает предельную степень действия» [Гончаров, 1983], направленного на передачу большой громкости, которая, помимо прочего, обозначена определением *зычный*:

Ленин / в этот скулеж недужный

врезал голос / бодрый и зычный:

– Нет, / за оружие / браться нужно,

только более / решительно и энергично.

«Владимир Ильич Ленин»

В *четвёртом параграфе* проводится наблюдение за тембральными и другими (чёткость, скорость, высота и т. п.) голосовыми характеристиками эмоциональной речи героев В.В. Маяковского.

Вербальные единицы делятся на группы по передаваемым ими голосовым признакам: по *тембру* (*бархатный, металлический, железный, ржавый* и т.п.); по *чёткости* звучания (*слюнявить, сюсюкать, бормотать, бубнить* и т.п.); по *высоте тона* (*визгом газовой боли, визжит тенорком, тоньше писка, вопить, басить, фальцет, дискант* и т.п.); по *скорости* (*уронить, кидать, бросить* и т.п.); по *голосовым вибрациям* и *модуляциям* (*хохочущий голос, дрожащий; блять барашком, покрикивает* и т.п.).

Для обозначения тембра В. Маяковский использует музыкальные термины (только мужских голосов). Наибольшую частотность употребления,

связанную с положительными коннотациями, достигает бас. Им наделяются олицетворённые грозные силы природы, оружие, сам лирический герой, а также некоторые отрицательные персонажи. При обозначении громкости, тембральных и высотных характеристик автор активно использует лингвопоэтические фигуры: метафора, олицетворение, гипербола, оксюморон и т.п. Среди них особую группу составляют ассоциации и сравнения с языком животных (*тигр, собака, бык, волк* и др.), птиц (*канарейка, дрозд, чирик, соловей, сорока* и др.). Автор создаёт окказиональные определения (*зверячий*), сочетания типа (*тигровый соло*), а также использует традиционные характеристики: *скулить, вопить, лаять, шипеть, мычать, щелкать, чирикать*, фразеологизмы – *волчий вой*. Используются сравнения голоса со звуками из неживой природы: *гром, оружие, метель* и др. Все эти приёмы наряду с фонической лексикой, аллитерацией, графическими средствами, нацелены на воссоздание эмоциональной интонации речи героев.

Характеристика особенностей голоса происходит за счёт использования единиц, указывающих на высоту (*визжит тенорком, фальцет, дискант, зальется высоко*). Частый приём – вставка фрагмента песни, по которой прочитываются интонационные особенности: мелодика, интервалы звучания, темп, эмоциональный настрой.

Вербальные единицы различаются также по положительной/ отрицательной оценке качества голоса (*скрипит, <...> // как намазанный воз; брюзжит / баритоном сухим; приятным баском* и т. п.). Большинство ремарок не только указывают на акустические особенности речи, но и выступают как средство эмоционально-оценочной характеристики голоса и самих персонажей. В целом, высокий и тихий голос в поэзии Маяковского относится к слабым личностям. Высокий голос при большой громкости выступает как маркер негативной повышенной возбудимости отрицательных персонажей, а также как показатель неприятного тембра и необидительности их речи. В то время как громкий и низкий голос коррелирует с уверенностью, часто передаёт угрозу, говорит о личности сильной, им чаще наделяются положительные персонажи. Для коммуникативного поведения отрицательных персонажей типично прибегать к мимикрии голоса в зависимости от ситуации.

В *платом параграфе* данной главы рассматриваются некоторые языковые средства обозначения авторских характеристик речи персонажей и их особенности. Так, согласованные и несогласованные определения при слове *голос* указывают на разные акустические, эмоциональные характеристики голоса и даже на интеллектуальные свойства его носителя (*огромный, ласковый, благоразумный голос, бархат голоса моего, голоса нож* и т. п.). На месте определяемого слова выступают единицы *голос, глотка, крик, вопль, визг* и др., из музыкальных характеристик – *бас, тенор, баритон, дискант, фальцет, тон*.

В составе авторских ремарок функционируют фонические и нефонические глаголы. Среди фонических наиболее употребляемы *орать, кричать*. Автор использует и большое количество распространителей, стоящих при

глаголах и указывающих на эмоцию, соответственно, степень громкости (*орет, от гнева розовая; крикнул, разозлясь* и т. п.).

При глаголах, обозначающих невнятную речь (*рассюнявить / сюнявить, мямлить, бормотать, бурчать, бубнить, шамкать, цедить, сюсюкать* и т. п.), как правило, отрицательных персонажей, Маяковский ставит наречия, указывающие на негативное физическое или эмоциональное состояние говорящего, каузирующее невнятную речь (*беззубо прошамкаю*).

При стереотипных ремарках типа *шипеть, приказать, велит* и т.п., как правило, нет распространителей, т.к. их значение известно в силу постоянного использования писателями.

Для актуализации эмоции и громкости в голосе, при нейтральных глаголах говорения Маяковский ставит определения, обстоятельства, называющие эмоцию (*Я б спросил, взъярённый; Отчаявшись <...> спрашиваю*), нейтральные речевые глаголы могут функционировать в качестве создателей контраста, например, между преступным отношением и вежливой репликой в адрес одного и того же человека:

ограбят / и скажут: / – Мерси, мусье, –

изнасилуют / и скажут: / – Пардон, мадам. – «Маруся отравилась»

В контексте авторского употребления близкое к значению нейтральных приобретают некоторые глаголы, способные употребляться в эмоциональном значении: *орать, горланить, буркнуть*. Например, поэт употребляет выражения *орать / горланить стихи* в значении традиционного *читать стихи*:

Я тебе / не стихи ору,

рифмы в этих делах / ни при чём;

«За что боролись?»

Среди нефонических встречаются глаголы, указывающие на эмоцию в реплике, как правило, при отсутствии распространителей (*радуются, грозится*):

Радуются: / «Живём ничего себе, / тихо.

Это / вам / не 18-й год!»

«Перекопский энтузиазм!»

а так же глаголы, сочетающиеся с фоническими существительными и употребляемые в переносном значении. Наиболее частотны из них – *врезать, покрыть*, встречаются также – *испускать, реять* и др. При переносном употреблении они приобретают метафорическое значение, а отличительные от глаголов звучания грамматические особенности, например, наличие категории переходности у некоторых из них, позволяют существенно разнообразить авторские характеристики:

крик уши земляные резал

«Рабочим Курска...»

врезается <...> волчий вой

«Киев»

То крик, / то стон

испускает дон.

«Богомольное»

Как иллюстраторы быстрой речи и пренебрежительного отношения к собеседнику фигурируют глаголы *уронить, бросить, кидать*, как правило, не распространяемые.

В контексте авторского употребления возникают клишированные синтаксические структуры, нацеленные на передачу акустических и эмоциональных особенностей речи. Так, на большую громкость указывают сочета-

ния, описывающие пространственное распространение звука. Как правило, сюда входит фонический глагол, местоимение с предлогом *на весь / всю* и существительное, называющее место, где распространяется звук:

Ночью / громкоговортели

<...> забасили / на Нью-Йорк, на весь.

«Летающий пролетарий»

гаркнул на всю землю

«У интернационал»

на весь / на туман

заорёт: / – Вперед!

«Размышления о Молчанове Иване и о поэзии»

Интересен ряд примеров, в которых характеристика громкой речи строится по синтаксической модели сказуемое + обстоятельство. Причём сказуемое может быть выражено речевым или неречевым глаголом, а обстоятельство – деепричастным оборотом. Другой их особенностью является то, что семантика, обозначающая последствия громкого произнесения, раскрывается именно в деепричастном обороте:

И тогда / ты, / сотрясая здание,

Требуй

«Общее руководство

для начинающих подхалим»

Мир огрёмив мощью голоса,

иду – красивый,

двадцатидвухлетний.

«Облако в штанах»

реветь <...>

срывая струны гитарам

«Тамара и Демон»

сумасшедшие проклятия метелями меля,

<...> рыдает земля.

«Сволочи»

Широкого применения в составе характеристик достигает творительный инструментальный падеж, функционирующий как средство создания стереотипных (*болтают сорокой*) и нестандартных / метафорических языковых средств передачи речи. Так, источником громкого голоса олицетворённых стран представляется метафорическое сочетание *глотка орудий* при глаголе *орать*, распространяемое причастиями, образованными от фонических глаголов *шипеть* и *выть*:

Глоткой орудий, / шипевших и вывших,

друг другу / страны / орут: / – На колени!

«Владимир Ильич Ленин»

Четвёртая глава носит название «Кинетические средства передачи эмоциональной информации и их вербальное обозначение в поэтической речи В.В. Маяковского». В *первом параграфе* выявляются основные факторы, способствующие широкому использованию невербальных средств выражения эмоций в речи персонажей В.В. Маяковского.

Стилю В.В. Маяковского присуща сильная сжатость, компрессия, экономия вербальных средств, заранее настроенная на участие кинетических единиц.

Большое значение имеет социальная детерминированность употребления кинетических средств, зависимость между социальным статусом героя, образованностью и степенью развитости его словесной речи: чем выше статус, тем меньше говорящий пользуется жестами и мимикой. У

В.В. Маяковского основные герои – рабочие, необразованные люди, а также хапуги, карьеристы, болтуны, которые если и занимают высокое общественное положение, то для создания сатирического эффекта, поскольку их некультурное словесное и кинетическое поведение показывает неоправданность такого положения дел, их некомпетентность в занимаемой должности.

Фактором, обуславливающим широкое употребление кинетических средств, является их **ориентация на диалог**, требующий быстрой смены реплик. При ограниченности времени на поиск необходимых слов, на помощь приходят кинетические средства. Речь В.В. Маяковского, в основном, – публичная, ораторская, при которой степень эмоционального влияния поддерживается визуально – зрительным контактом со слушателями, жестиками (жесты ритмические, указательные, избобразительные, регулирующие). Привнося в свою поэзию различные команды и лозунги, сопровождаемые / усиливаемые невербальными компонентами, Маяковский пытался задействовать самые древние процессы в сознании слушателей и читателей, как бы программируя их деятельность с помощью своих стихов, где благодаря интонации и кинесике семантически чётко формулируются конкретные задачи и даётся оценка явлениям:

– *Товарищи! – / и над головами / первых сотен
вперед / ведущую / руку выставил.*
– *Сбросим / эсдечества / обветшалые лохмотья.
Долой / власть / соглашателей и капиталистов!*

«Владимир Ильич Ленин»

Следующий фактор – **высокая эмоциональность речи**. Известно, что высокий эмоциональный фон коммуникативного акта обуславливает интенсивную и разнообразную кинесическую составляющую. Чем сильнее выражаемая эмоция, тем меньше говорящий употребляет слов. На первый план выдвигается просодия и кинесика [Шаховский, 2008].

Действенным фактором использования кинетических средств являются жестово-мимические особенности самого автора, связанные с **психотипом его личности**, что просецируется на лирического героя и других персонажей. Так, излюбленный Маяковским жест «дирижирования» встречается в поэме «Хорошо», когда автор повествует, как солдаты вышагивают синхронно с маршем (*Приспособил / к маршу // такт ноги://вра- / ги / ва- / ши – // мо- / и / вра- / ги «Хорошо»*), жест «стоп!», которым во время своих выступлений поэт успокаивал взволнованную аудиторию, встречается в пьесе «Клоп», когда Присыпкин обрывает речь своей бывшей девушки Зои:

З о я. Ваня! А я? Что ж это значит: поматросил и бросил?

*П р и с ы п к и н (вытягивая отстраняющую руку) Мы разошлись,
как в море корабли...* *«Клоп»*

Серьёзное отношение к рукопожатию объясняет тот факт, что Маяковский создавал плакаты и агитки, призывающие отменить рукопожатие из-за опасности заражения болезнью. В стихотворении «Глупая история» от такого рукопожатия умирает робкий помощник бухгалтера, не сумевший отказать в рукопожатии своему начальнику. Часто Маяковский демонстративно не по-

давал руки людям, с которыми ссорился, так и его лирический герой не собирается жать руку взяточнику (*Но если / скравший / этот вот рубль // ладо- нью / ладонь мою тронет, // я, руку помыв, / кирпичом ототру // поганую кожу с ладони.* «Взяточники»).

Во *втором параграфе* описываются кинетические средства, участвующие в передаче эмоциональной информации и их вербальные корреляты. Единицы кинесики рассматриваются как особые знаки – кинемы, образующие свою подсистему в общей системе невербальных средств коммуникации.

В прагматических целях Маяковский использует целый комплекс наиболее впечатляющих кинетических средств выражения эмоций. Употребление жестов и поз связано с их большей динамикой, убедительностью, целенаправленностью, часто контролируемой говорящим. Мимика и физиологические проявления в большинстве своём имеют неконтролируемый характер, способны более наглядно выражать эмоциональное состояние, передавать более сильные эмоции, часто коррелируя с интонационными показателями.

Кинетические знаки могут фигурировать как инструменты создания художественной выразительности. При их помощи происходит противопоставление положительных и отрицательных персонажей (*мы гордо стоим, а они дугой изгибаются*), они же участвуют в создании гиперболизации. Так, фразеологизм «руки ломаю», обозначающий отчаяние, усложняется путём добавления гиперболы *пальцы разбрасываю разломавши*, что ещё сильнее заостряет внимание на этой эмоции:

*Любит? не любит? Я руки ломаю
и пальцы / разбрасываю разломавши
так рвут загадав и пускают / по маю
венчики встречных ромашек*

«Неоконченное»

Тексты стихов В.В. Маяковского изобилуют кинемами, выраженными метафорами, устойчивыми словосочетаниями, фразеологизмами (*отсутить голову, закатывать глазки, разинуть рот, волосы встали дыбом, делать пальчиком* и т.п.).

В условиях семантического единства вербальных и невербальных средств коммуникации в устном речевом акте воссоздаётся эмоциональная интонация, усиливаемая жестами, мимикой, что свидетельствует о связи кинесики и интонации: кинемы типа *выдвинуть кулак, ощерить зубы, пена у рта* и т.п. указывают на звучание реплики с интонацией гнева / ярости (См. также: *прищурил глаз, в морщины оправленный: // – Налог-то ругашь, / а пирог-то жрешь «По городам Союза»* – интонация презрения; *Над вздыбленными волосами руки заломит, // выстонет: «Господи, // что я сделала!» «Война и мир»* – звучит интонация отчаяния и т.п.)

Кинемы Маяковский часто обозначает словами, передающими большую степень эмоциональной насыщенности, встречаются, например, **синтаксические** разновидности жеста, обозначающего угрозу: *показывает кулак / лапы – в кулаках / кулак задран / выдвинув вперед кулак*; **лексические** варианты этикетных жестов: *радостно обнял / бросился на шею*; жестов, передающих эмоцию ярости: *лапой об стол / ручкой по папке*; удовольствия:

пожавши руки / потирая ладони ручек; стилистические разновидности мимики, передающей удивление: *выпяливают глаза / вытаращит глаза / глаза круглы*, вместо *раскрыть глаза*. Поскольку в тексты Маяковского активно вклинивается разговорная речь, он использует стилистически сниженные номинации кинесики и воспроизводит грубые, даже неэтические жесты сексуального характера:

*А хозяин – / липкий студень –
с мордой, / вспухшей на радость чирю,
у работницы / щупает груди:
«Кто понравится – / дочерю!»*

«Порядочный гражданин»

Подобная кинесика вносит существенный вклад для преобладания отрицательных эмоций в общей панораме произведений поэта.

Показано также, что одно и то же кинетическое средство может быть индикатором разных эмоций и, соответственно, сочетаться с разными эмоциональной интонациями. Например, жест «разинуть рот» типичен для обозначения удивления, из следующего фрагмента мы узнаём, что, совершив кругосветное путешествие, дети не могут понять, как они снова оказались в Москве. Их удивление передано согласованием жеста с содержанием прямой речи, где объясняется каузатор эмоции, а также акцентуацией слов частицами, что создаёт интонацию удивления:

Разевают дети рот.

*Мы же / ехали вперед,
а приехали туда же.*

Это странно, / страшно даже. «Прочти и катуй в Париж и Китай»

Это же движение, но в качестве приступа к высказыванию, фигурирует как одна из стадий создания большой громкости, передавая эмоцию ярости, согласуясь с репликой:

Маркс со стенки смотрел, смотрел...

И вдруг

*разинул рот,
да как заорет:*

«Отутали революцию обывательщины нити.

«О дряни»

Просматривается определённая закономерность в отношении объёма тела и характера эмоции, а также проявлением эмоций на интонационном уровне. В момент ярости агрессор использует жесты с широкой амплитудой и большие по объёму, например, во время угрозы показывает кулак, выпячивает грудную клетку, расправляет плечи, а также старается находиться в стоячем положении. Так, при помощи «жеста-реакции» [Крейдлин, 2004] «выпятить грудь», осуществляемого как вызов в ответ на неприятные для жестикулирующего действия адресата, выражает свой протест против торговли самогоном персонаж из следующего примера:

Ярый трезвенник Петр / растопырил рот,

выгнул грудь для важности вида

да как гаркнет: / «Ты что ж! / Разорять народ?

Али хочешь в острог, Степанида?»

«Вон самогон»

В подобных случаях слова автора передают большие акустические возможности говорящего и степень переживаемой эмоции, интонационно выраженной увеличенной громкостью, полувысокой ЧОТ, скачущей мелодикой, убыстренным темпом. Тогда как поклоны, пожимания плечами, втягивание шеи, опускание головы и т.п. уменьшают объём тела, имплицитно выражая просьбу о пощаде, снисходительном отношении и согласуются со слабой громкостью при высоком регистре, плавным движением ЧОТ. Так, в стихотворении «Лев Толстой и Ваня Дылдин», узнав о надвигающейся угрозе войны, персонаж просит освободить его от воинской обязанности. Эта ситуация изображена на рисунке Маяковского к данному стихотворению, где показана учтиная поза персонажа с наклонённым к адресату корпусом, а своё лицо он прикрывает портретом Л.Н. Толстого:

Говорит, / учтиво стоя:

Убежденьями – / Толстой я.

Мне война – / что нож козлу.

Я – / непротивленец злу.

«Лев Толстой и Ваня Дылдин»

Кинетические средства анализируются и классифицируются по характеру выражаемой эмоции, выполняемым функциям. В описании В. Маяковским эмоций наблюдается тенденция соотносить каждую из них с определёнными кинетическими средствами. При ярости и гневе доминируют насильственные движения (*хватил сапожищами, хватъ кнутом*), грубые жесты (*за шиворот, ударил лапой об стол*), фигурируют такие физиологические проявления, как покраснение лица, повышенная пульсация. Эмоция презрения выражается при помощи мимики (*морщиться, смерить взглядом, щурить глаз*), за исключением своей слабой степени – высокомерия, в экспликации которого участвуют жесты (*величественно делает пальчиком, бьёт в чиновничие перси, вылятив грудь*). Эмоциональное состояние приниженности чаще выражено жестами, позами и мимикой (*дугой изгибаются, расклянчились, закатывая глазки*). Удивление передаётся жестами и мимикой (*жмет плечьми, рот разинув, глаз два выката*). В экспликации тревоги, страха участвуют физиологические проявления, жесты и мимика (*муча перчатки зами, стал от сразха остролицым, бледность мелом в рожге*). В выражении эмоции отчаяния задействованы как жесты, так и физиологические проявления (*над вздыбленными волосами руки заломит, бросился на деревянную шею*), уныние чаще передано мимикой (*опущен рот, губы искривленная прорезь*). Эмоция горя выражается жестами, физиологическими проявлениями и позами (*белая, как на гробе глазет, слезами пачкаясь, опустили головы, начал сутулиться*).

В текстах Маяковского физиологические проявления выполняют те же функции, что жесты и мимика, основная из которых – дополнение вербального сообщения. Например, указанием на вздувающиеся вены передаётся эмоция злости у олицетворённой роты в стихе «Война объявлена». Громкость произнесения обусловлена как количеством говорящих, так и их эмоциональным состоянием. Физиологическое проявление согласуется с репликой, выражающей ту же эмоцию:

*Вздвигается у площади за ротой рта,
у злящейся на лбу вздуваются вены.
«Постойте, шапки о шёлк кокоток
вытрем, вытрем в бульварах Вены!»*

«Война объявлена»

В произведениях цитируемого поэта среди отрицательных эмоций, выражаемых интонационными и кинетическими средствами, наиболее полную репрезентацию имеют ярость, гнев, затем тревога, страх, отчаяние, презрение, тогда как наименее полно представлены и встречаются реже – эмоции горя и стыда.

В *третьем параграфе* данной главы особое внимание обращается на функцию невербальных средств замещать речевое высказывание (субституция), поскольку она наиболее часто встречается в текстах В.В. Маяковского. Например, в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» жест дружбы «бить по плечу», замещающая высказывание, выступает в роли реплики-стимула и согласуется с репликой-реакцией другого персонажа, в которой эмоция радости выражена вербально. В результате образуется диалог-унисон, показывающий взаимное согласие Солнца и лирического героя к дальнейшей трудовой деятельности:

*И скоро,
дружбы не тая,
бью по плечу его я.
А солнце тоже:
«Ты да я,
нас, товарищ, двое!*

«Необычайное приключение...»

Также приведён анализ таких произведений, как «Барышня и Вульворт», «Стихи о советском паспорте», в которых эмоциональное состояние передаётся преимущественно кинетическими средствами.

В конце работы формулируются *основные выводы*:

1. Речи героев В.В. Маяковского присуща развитая система невербальных (интонационных и кинетических) средств коммуникации, что обусловлено рядом факторов, среди которых доминирует высокая эмоциональность речи – чем выше степень эмоциональности, тем больше степень проявления интонационных и кинетических средств. Существенными факторами также являются: компрессия языковых средств, предполагающая компенсирующее участие невербальных; авторская установка на разговорную и ораторскую речь, как правило, сопровождаемую невербальными средствами; социальный статус персонажей; психотип личности автора, особенности его невербального поведения, проецирующиеся на лирического героя и других персонажей.

2. В стихах разного периода творчества Маяковского отражается реальная социально-политическая ситуация определённого времени, которая оценивается автором через призму его социально-политических взглядов. С изменением реальной ситуации меняется мировоззренческая позиция автора, меняется и лирический герой, его эмоциональное состояние и эмоциональная насыщенность речи. От скрытого недовольства, иронии, уныния, разочарова-

ния в самых ранних стихах к открытой злости, ярости, гневу в более поздних. В итоге эмоциональность социально-политической (как и бытовой) ситуации детерминирует эмоциональное состояние и определяет вербальные и невербальные средства передачи эмоциональной информации.

3. Так как эмоции сами по себе не являются языковыми феноменами, они репрезентируются вербальными единицами, обозначающими акустические (интонационные, голосовые) и визуальные (жесты, мимика, позы, прикосновения и др.) проявления эмоций, и имеют свою систему функционирования и форм выражения. Анализ акустических параметров эмоциональной интонации, а также вербальных средств её воссоздания показал, что среди характеристик, сигнализирующих об эмоции в голосе, у Маяковского на первом месте громкость.

4. Соотношения между невербальными и вербальными средствами передачи эмоциональной информации неоднозначны. Они определяются рядом выполняемых функций. Было установлено, что функция замещения невербальными средствами речевого высказывания является доминирующей.

5. Интонационные и кинетические показатели эмоциональных значений широко используются В. Маяковским как инструменты создания художественной изобразительности поэтического текста (гиперболизация, метафоризация, оксюморон, противопоставление и др.), художественных образов, через которые раскрывается авторский замысел, воплощающий идею стихотворения.

В *приложении* приводятся результаты экспериментального анализа, зафиксированные в таблицах.

Список публикаций автора по теме диссертации

1. Демченко, Ю.О. Многогочие и интонация в текстах В. Маяковского // Вестник Башкирского университета. – Уфа: изд-во БГУ, 2007. – Т. 12. – № 3. – С. 47 – 50 (0,25 п.л.).

2. Демченко, Ю.О. Референция языковых единиц к эмоциональным ситуациям (на материале стихов В.В. Маяковского) // Вестник Поморского университета. Серия. Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск: изд-во ПГУ, 2008. – № 6. – С. 93 – 97 (0,3 п.л.).

3. Демченко, Ю.О. Авторская заданность интонации в тексте (к постановке проблемы) // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. – М.: МГПИ, 2006. – Вып 5. – Т. 2. – С. 166 – 176 (0,7 п.л.).



Подп. к печ. 10.09.2009 Объем 1,5 п.л. Заказ №. 130 Тир 100 экз.
Типография МПГУ

10 =