

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева».
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Выпускающая кафедра общего языкознания

Клус Марта Константиновна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Роль средств эмоциональной выразительности в поэме Э.А. По «Ворон»
(материалы для элективного курса в старших классах
общеобразовательной школы)**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
(с одним профилем подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: кандидат филологических наук,

доцент Мамаева Т.В.

_____ (дата, подпись)

Научный руководитель: кандидат филологических наук,

доцент Барилловская А.А.

_____ (дата, подпись)

Обучающийся Клус М.К.

_____ (дата, подпись)

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СРЕДСТВА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	7
1.1 Особенности применения изобразительно-выразительных средств в художественных текстах.....	7
1.2 Метафора	11
1.3 Эпитет	17
1.4 Сравнение	24
1.5 Олицетворение	30
1.6 Лексический повтор	37
1.7 Выводы по первой главе	45
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПОЭМЫ Э.А. ПО «ВОРОН» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЛИЧИЯ В НЕЙ СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.....	46
2.1 Анализ метафоры	46
2.2 Анализ эпитета	55
2.3 Анализ сравнения	65
2.4 Анализ олицетворения	71
2.5 Анализ лексического повтора	78
2.6 Выводы по второй главе	84
ГЛАВА 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ ЗАНЯТИЯ ПО ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В 10 КЛАССЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	86
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	95
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	98

ВВЕДЕНИЕ

Язык – гибкая структура, включающая в себя множество составляющих. Одна из самых значительных единиц языка – слово. Выразительность речи, прежде всего, связана со словом, воспроизводимым устно или письменно. Именно благодаря средствам выразительности речь говорящего, писателя или поэта, становится образной, многогранной, эмоциональной; средства выразительности позволяют ярче и точнее выразить мысль, донести до читателя или слушателя определенную смысловую нагрузку. Выразительная художественная речь воздействует не только на разум, но и на чувства адресата (слушателя или читателя), образность же создается различными языковыми средствами – фонетическими, лексическими, фразеологическими; зависит от вида произведения, направления в литературе, а также стиля и манеры автора.

Высшим мастерством в литературной деятельности является создание произведения, где средства эмоциональной выразительности будут выглядеть настолько же яркими и привлекающими внимание, насколько естественными, лишенными искусственной вычурности. Выразительные средства принято разделять на логико-понятийные (использующиеся, как правило, в научных и исследовательских, иногда в публицистических работах; воздействующие на интеллектуальное восприятие, и включающие в себя умелый подбор фактов, точность употребления слов, логичность и последовательность изложения) и чувственно-воздействующие (использующиеся в художественной литературе и включающие в себя интонационные, лексические, словообразовательные, фразеологические и др. средства – в письменной и устной речи; графические – в письменной).

В широком смысле, понятие «выразительность речи» принято понимать, как совокупность черт – уместности, ясности, экспрессивности – обеспечивающих адекватное восприятие информации адресатом. В более

узком – способность вербальной, либо же письменной речи привлекать и удерживать внимание, раскрывать наиболее полно и оригинально суть обсуждаемого предмета, использовать речь или текст для убеждения и доказательства каких-либо факторов – если, к примеру, имеется в виду публицистическая работа. При употреблении традиционных средств выразительности, давно использующихся в языке и оттого становящихся штампами, талантливый писатель может как-либо исказить устоявшееся выражение, придав ему новый смысл; дополнить собственным, авторским видением.

В качестве средств эмоциональной выразительности как в прозаической, так и в поэтической лексике более всего распространены тропы.

Тропы - «разновидность слов с переносным значением, заключающим в себе образное осмысление действительности». [Самотик Л.Г. 2011, стр. 402] Такие тропы, как – метафора, сравнение, олицетворение, эпитет, литота, гипербола – являются самыми популярными и наиболее часто используемыми во всех видах художественной речи.

Кроме тропов, не менее часто используются и стилистические фигуры – речевые обороты, используемые автором для достижения максимальной выразительности; к ним можно отнести такие термины, как антитеза, анафора, градация, инверсия, эпифора и др. Синтаксическая экспрессивность ярче всего проявляет себя в устной речи, однако и в письменной можно встретить немало случаев ее употребления – проявляющиеся в логических ударениях, паузах, риторических вопросах и восклицаниях; эти средства также служат для воздействия на восприятие читателя, для раскрытия «второго смысла» определенных фрагментов произведения.

Выразительность текста может усиливаться на всех его уровнях – от звуков до стилей и синтаксиса; художественный текст, насыщенный эмоционально-

выразительными средствами, работает на ассоциативный ряд воспринимающего, дает возможность работы образному мышлению. Большинство тропов и стилистических фигур основывается на использовании слов в переносном значении – лексическом значении «...многозначного слова, приобретенное им в процессе функционирования на основе прямого значения». [Самотик, 2011. стр. 109] Переносное значение может возникать от расширения, либо сужения круга значений; также – от метафорического восприятия на основе какого-либо сходства; метонимических переносов и т.д. Переносные значения могут быть обусловлены фразеологическими оборотами, устойчивыми синтаксическими конструкциями и крылатыми выражениями; они же лежат в основе метафорических оборотов, эпитетов и др.

В русском языке, и, соответственно, в произведениях, переведенных и написанных на нем, яркая образность помогает понять замысел автора, даже если проза или стихи были созданы задолго до нынешнего времени; используя средства эмоциональной выразительности, автор иносказательно передает то, что не имело бы такого влияния, и несло бы меньшую степень смыслового значения; если бы было воспроизведено в тексте в прямом значении. Исходя из этого, можно с уверенностью заключить, что выразительность и образность – важнейшие составляющие любого художественного текста, а также восприятия его публикой.

Цель выпускной квалификационной работы:

Изучить средства эмоциональной выразительности в русском языке и проанализировать их в поэме Э.А. По «Ворон».

Объект исследования: поэма Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта.

Предмет исследования: средства эмоциональной выразительности в поэме Э.А. По «Ворон».

Методологической основой работы являются труды таких авторов, как: Самотик Л.Г., Ахманова О.С., В.И. Чередниченко и др.

В ходе работы использованы следующие методы исследования:

— аналитический метод;

— сопоставительный метод (сравнение).

Материалом для исследования послужило учебное пособие Л.Г. Самотик «Лексика современного русского языка», «Словарь лингвистических терминов» О.С. Ахмановой, «Филологические исследования» Г.О. Винокура, текст поэмы Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта и др.

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании средств эмоциональной выразительности в русском языке и рассмотрении их в стихотворном произведении Э.А. По.

Практическая значимость работы заключается в возможном ее использовании для обучающихся на филологическом факультете и помощи в изучении раздела лингвистики, посвященного изобразительно-выразительным языковым средствам, а также использовании плана-конспекта занятия по внеклассному чтению для проведения таких занятий в старших классах.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. СРЕДСТВА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1.1. Особенности применения изобразительно-выразительных средств в художественных текстах

Средства эмоциональной выразительности в русском языке, дополняя языковую структуру на разных уровнях (фонетическом, лексическом, синтаксическом, фразеологическом), играют важнейшую роль: не только в привлечении внимания адресата, передаче всех смысловых оттенков текста с помощью образности; но и в сознательном восприятии языка, как культурной ценности. Осмысленное восприятие текста, понимание всех его уровней и слоев способствует развитию эстетического мышления, развивает склонность к творчеству и отражает явления языка, делающие речь, за исключением универсального инструмента общения; объектом и средством культурного познания, создания произведений искусства, в том числе и литературных памятников, составляющих базу исторического и культурного наследия страны. Основная область применения средств эмоциональной выразительности – художественная литература. Художественный стиль характеризуется высокой экспрессивностью, яркостью употребляемой лексики; включает в себя частое использование изобразительно-выразительных средств как главную особенность.

Второй сферой употребления тропов и стилистических фигур, иногда не уступающей по частоте употребления сфере художественной литературы; является публицистика – воздействие публицистических текстов влияет не только на интеллектуальное, но и на чувственное восприятие текста читателем; выразительность и экспрессивность могут служить агитационным средством, представлять в выгодном свете информационную пропаганду по тому или иному вопросу.

Меньше всего изобразительно-выразительные средства свойственны научному стилю и практически не встречаются в подобных текстах, так как научная лексика использует, как правило, номинативные значения слов, стремится к точности, ясности и однозначности выражения. Однако полностью лишенным образности научный стиль считать все же нельзя: известны метафоры, появившиеся в результате семантического переноса значения слов литературного языка; такие, как: «световая волна», «облачное хранилище», «компьютерный вирус» и др. В официально-деловом стиле преобладающей является лишенное эмоций общение и восприятие; средства эмоциональной выразительности практически не встречаются.

Исключение составляет такой троп, как синекдоха – «...обозначение целого по части и части по целому». [Самотик, 2011. стр. 406] Например: «доверенное лицо», «сторона контракта», и др.

Употребление средств эмоциональной выразительности в разговорном стиле обычно зависит от индивидуального стиля общения личностей, осуществляющих коммуникацию; также от ситуации и условий, в которой проходит коммуникация. Для этого стиля характерна высокая эмоциональность, свободный стиль общения – изобразительно-выразительные средства присутствуют, и чаще всего характеризуются фразеологическими оборотами («кот наплакал», «козел отпущения», «божья искра») и употреблением таких тропов, как эпитет, сравнение, олицетворение.

Средства эмоциональной выразительности, как один из аспектов лингвистики, активно исследуются в последнее десятилетие: в первую очередь, это связано с изменением подхода к изучению языка, отходом от принципов структурализма с его интересом непосредственно к строю и структуре языка; антропоцентрическим пониманием языка, где человек, как

носитель, является ключевой фигурой, а человеческий фактор и эмпирический опыт преобладают над теоретическим.

Язык, во всех его проявлениях – как средство коммуникации, система кодирования, хранения информации и передачи ее адресату. Процесс познания происходит на основе сравнения нового со старым, абстрактного с конкретным; творческое начало человека, ценность личности, новаторство в выражении на языке образов и смыслов – все это способствует распространению и проникновению средств эмоциональной выразительности во все сферы жизни. Основой, однако, остается художественный стиль и принятый в художественных произведениях «поэтический язык», использующийся также и в прозаических произведениях, характеризующейся достаточной экспрессивностью и образностью; значительно отличающийся от языка «повседневного», в обиходном употреблении. Г.О. Винокур объясняет понятие поэтического языка, как «...то, что обычно называют образным языком». [Г.О. Винокур, 1990. стр. 142]

Сам по себе прозаический стиль сформировался позднее поэтического и был более демократичен и менее подвержен эстетизации, однако, с расцветом культуры грамотности и внимания к европейским литературным направлениям постепенно обретал все более явную схожесть с образностью поэтической, не меньшим использованием тропов и стилистических фигур. Один текст может сочетать в себе несколько речевых стилей; меняться, в зависимости от отображения тех или иных моментов – устной речи героев, описания пейзажей, упоминания каких-либо деловых сообщений, терминов и т.д.

В зависимости от стиля меняются также и изобразительно-выразительные средства, варьируясь от известных и общеупотребляемых до придуманных автором лично, таких, как неологизмы и окказионализмы.

Речевые возможности, отражающие выразительность текста, связаны с эмоционально-оценочной лексикой и особенностями экспрессивности языковых конструкций. По мнению Ахмановой О.С, экспрессивность – наличие экспрессии: выразительные особенности «...речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей образность и эмоциональную окрашенность». [О.С Ахманова, 1966. стр. 515] Экспрессивность достигается с помощью употребления стилеобразующих элементов: таких, как синтаксические и стилистические фигуры речи, употребление возвышенной лексики и «поэтизмов», слов с оценочным значением, диалектизмов и просторечных слов, использующихся для подчеркивания живой устной речи и придания тексту «народного колорита».

Некоторые слова, являющиеся стилеобразующими элементами других стилей литературного языка (официально-делового, публицистического, разговорного и др.) могут выполнять в художественном тексте эстетическую функцию; с помощью этих и других лингвистических средств прозаические и поэтические тексты художественной литературы активизируют воображение читателя, подталкивают к переосмыслению определенных элементов произведения с точки зрения конкретного героя, временного отрезка или ситуации.

В качестве образного значения может служить внутренняя форма слова – так, слова, чья внутренняя форма отражает экспрессивно-эмоциональное восприятие («загореться» - начать страстно увлекаться, желать чего-л. – сравнение со свойствами пламени), звукоподражание («барабанить» - производить серию ударов, напоминающих игру на барабане), свойства объектов, явлений, антропоморфические и зоологические («молоток» в значении сообразительного человека; «кудахтать» в значении проявлять суетность и беспокойство; «прогнуться» в значении согласиться с чужим

мнением против воли), и т.д., - могут быть также расценены как самостоятельные изобразительно-выразительные средства.

Исходя из этого, можно с уверенностью говорить, что многообразие средств эмоциональной выразительности в русском языке весьма значительно и актуально для художественной литературы во все времена.

1.2 Метафора

На сегодняшний день в лингвистике метафора является одним из наиболее изучаемых стилистических средств. Сам термин выведен Аристотелем, и в своем «классическом» варианте представляет перенос свойств с одного объекта; сравнение предметов, отчего метафору «реалистическую» можно спутать с гиперболой или синекдохой. Профессор языкознания Л.Г. Самотик дает термину метафоры такое определение: «основной троп, в основе которого лежит сближение понятий на основе сходства». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 403]

Метафору принято разделять на два вида: стертую (общеупотребительную, давно вошедшую в обиход – «глухой воротник», «носик чайника», «холодный прием») и резкую (сближающую далекие по смыслу понятия в одном высказывании – «звездная крупа», «озера глаз», «камень сердца»); а также на классификации – номинативную (заменяющую одно описательное значение другим, источник омонимии), образную (развивающую фигуральное значение слова), когнитивную (образующую перенос значения и создающую лексическую многозначность) и генерализующую (стирающую границы логических порядков и способствующая развитию логической многозначности). Также метафоры делят на языковые (зафиксированные в языке, отмеченные в толковых словарях, как отхождение от центрального смысла слова) и речевые, иначе называемые еще текстовыми (возникающие

непосредственно в речевом потоке, в текстах художественной литературы, особенно поэтических).

Каждый вид метафоры выполняет в тексте определенную роль и позволяет достигнуть нужных оттенков образности и выразительности, передать те или иные настроения героя, взгляды автора, оценку ситуации и т.д. Рассмотрим подробнее классификацию метафор и особенности их функций в литературном языке.

- Номинативная метафора – обиходная метафора без яркой образности; выражения, давно не несущие в себе какую-либо эстетическую функцию. Номинативные метафоры принято не помечать в словарях меткой «перен.», так как роль их сводится к называнию предмета и отражению каких-либо свойств. Пример: «крылья самолета», «глазное яблоко», «шляпка гриба», «часовые пояса» и т.д.
- Образная метафора – наиболее ярко отражающая мышление автора и его позицию; взгляды персонажей, оценку происходящей в художественном тексте ситуации.

Образные метафоры служат созданию ассоциативного ряда у читателя, способствуют вдумчивому анализу каких-либо фрагментов текста, отображению действительности в тексте.

Образные метафоры помечаются в словарях меткой «перен.», так как отражают переносность значения, отдаление от буквального восприятия. Пример: «золотые деньки», «солнечная улыбка», «шелковые кудри», «пожар заката» и т.д.

Образная метафора в художественном тексте может использоваться также и в роли контекстуальных синонимов («звезда экрана», «черная

овца» — вместо имени персонажа в тексте; «театр военных действий», «лобное место» – вместо названия территории).

- Когнитивная метафора – выполняющая в тексте познавательную функцию, образующая полисемию; показывает видение одного объекта через другой. Когнитивная метафора позволяет создать в тексте «новую реальность», отразить сходные черты разных объектов; создать «сочетание несочетаемого», основываясь на близости каких-либо признаков. Пример: «юность – весна» («дни моей весны» в значении «молодость»); «свежа, как весенний цветок» в значении «юная девушка»; «голос, как ручей весной» в значении «молодой, звонкий»); «сон – смерть» («уснул вечным сном» в значении «умер»; «усыпить» в значении «умертвить»; «спящие под землей» в значении «мертвецы»), и т.д.
- Генерализующая метафора – финал развития когнитивной метафоры, в художественном тексте выполняет функцию создания обобщенных понятий; соединения одних объектов с другими. Генерализующая метафора снимает ограничения на лексическую сочетаемость слов и образует новые значения, не сдерживаемые логическими границами. Пример: «соловей» в значении «человек с чистым голосом, способный к пению»; «жердь» в значении «худой, высокий человек»; «ангел» в значении «кроткий, добрый», и т.д.

Описание процесса сходства тех или иных признаков у разных предметов, на поиске и выявлении которых и строится метафора, также можно выделить в отдельную классификацию, основывающуюся на лексическом значении метафор, как отражении совпадающих черт отдельных предметов.

- Сходство формы: «кружок колбасы», «треугольник хлеба», «кольцо тропинок», «лента реки», «пузатая бочка»;
- Сходство расположения: «голова состава», «хвост очереди», «крыло больницы», «нос лодки»;
- Сходство цвета: «золотые локоны», «аквамариновые глаза», «вороной конь», «фарфоровая бледность»;
- Сходство размера (количества): «океан любви»; «горы еды»; «лес рук», «тучи мух»;
- Сходство оценки: «глаз-алмаз», «соль земли», «жемчужина творчества», «ноль без палочки»;
- Сходство функции: «семейные узы», «железный конь», «разжечь конфликт», «расправить крылья»;
- Сходство впечатления: «медовый взгляд», «ледяной голос», «теплые отношения», «гнилое нутро».

Метафоры также можно разделить на простые и сложные. Простые обычно состоят из одного слова или словосочетания, наделенного переносным смыслом: «град оскорблений», «жемчуг росы». Сложные метафоры возникают, когда употребленное в переносном значении слово продолжает цепочку образов в предложении: «в темном лесу нашего подсознания, по тропам потаенных страхов и желаний, бродят призрачные чудовища порочных страстей»; «лето отцветало, как роза, теряя лепестки ярких красок, увядая и высыхая».

Многие метафоры, изначально созданные в художественной речи, постепенно вошли в категорию штампов и клише, употребление которых в тексте принято считать дурным тоном и недостатком авторской

оригинальности: например, «семья зла», «здоров, как бык», «полет воображения» и т.д. Такие метафоры теряют свою изобразительную функцию и служат выразительным средством в художественных произведениях.

Метафора способствует отображению картины мира в тексте произведения, направленного на читателя – исходя из этого, следует, что любая метафора, как таковая, антропоцентрична и подчеркивает индивидуальность авторского взгляда. Этому тропу свойственна эмоциональная оценочность, своеобразная трактовка тех или иных моментов действительности, что развивает в читателе плюрализм, разностороннее видение одного и того же текста.

Также метафоре свойственны такие качества, как коммуникативность – с помощью этого тропа создается определенный тон беседы, формируется отношение участников диалога к обсуждаемой проблеме; и манипулятивность – прибегая, например, к уничижительным, или, напротив, возвышенным метафорам, коммуниканты могут более развернуто и убедительно высказать, и доказать свою точку зрения, образно выражая свое отношение к данному вопросу.

Особенно популярен последний прием в политической деятельности: так, обращаясь к оппоненту или народным собраниям на каком-либо публичном диспуте или выступлении; политик может воспользоваться в своей речи метафорическими средствами, представляя собственную позицию в более выгодном свете; позицию же оппонента – как уступающую собственной и заведомо проигрышную (пример: «прорубаться сквозь оппозиционные мнения», «остро отточенный ум», «туманность процедуры голосования»).

В современном мире метафора становится ментальным инструментом, важной частью сознания индивидуума и отображения его в социуме. Система

понятий, которой человечество оперирует в повседневной жизни, метафорична сама по себе; роль метафоры неоспорима – она является одним из основных рычагов воздействия в современном обществе. Метафора широко используется в рекламе, в газетных изданиях, в бизнес-тренингах и лекциях, посвященных карьерному росту.

Сейчас метафору принято рассматривать в рамках когнитивного подхода; и, следовательно, не отделяя от таких факторов, как опыт и знания индивидуума об окружающем мире; психологические и социальные аспекты личности. Через художественный или публицистический текст метафора воздействует на воспринимающего, как способ постижения реальности, отображаемой автором; метафоры также облегчают процесс восприятия, объясняя абстрактные понятия более доступным языком. Метафоры проникают в сознание общества так глубоко, что в дальнейшем воспринимаются, как очевидные, прямые описания явлений, существующих в мире.

Л.Г. Самотик связывает переносное значение словарных единиц и стилистических средств с ассоциативным рядом: «...переносные значения слов связаны с основными не общими элементами смысла, а ассоциативными отношениями, возникающими на основе сходства реалий (по форме, внешнему виду, цвету, ценности, положению, также общности функции) или их смежности, в соответствии с чем различают метафорические (метафорические) и метонимические (метонимические) связи значений». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 96-97]

Так, на сегодняшний день никто не задумывается над изначальным смыслом выражений, описывающих действительность через метафоры: «на нем лежит груз ответственности», «ее сердце разбито», «человек с блестящим умом», и т.д. – восприятие подобных высказываний является привычным действием, а переносный смысл доносится с точностью буквального. Такие метафоры

представляют собой естественную часть языковой структуры, и носитель языка не замечает наличия этого стилистического средства в устной или письменной речи, и не отдает себе отчета в выражении фигурального смысла слов.

1.3. Эпитет

Эпитет – один из основных тропов в теории литературы. Его обозначают, как «...образное определение, дающее выразительную характеристику предмету (чаще выражено прилагательным, а также причастием, существительным в роли несогласованного определения), действию (выражено наречием, деепричастием), признаку (выражено наречием, прилагательным)». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 403-404] Эпитет относят как к фигурам речи, так и самостоятельным выразительным средством; приписывают его наличие как поэтическим, так и прозаическим текстам. В широком понимании эпитета принято считать, что соответствующую роль в тексте могут выполнять не только прилагательные, но и причастия, деепричастия, имена существительные, числительные, глаголы.

Эпитеты следует отличать от простого определения по степени выразительности, отражаемой в словосочетании: так, например, прилагательное «золотой» в сочетании со словом «браслет» будет считаться определением; в сочетании со словом «луч» - эпитетом.

Эпитет выполняет более развернутую функцию, чем определение, не просто описывая предмет, а подчеркивая наиболее яркие его свойства, либо перенося их с одного предмета на другой (такой эпитет называют метафорическим; пример – «остывший след», «липкий страх»). В узком понимании, эпитет – возникающее на основе переносного значения слова образное определение, выраженное прилагательным – таким образом,

разница между широким и узким пониманием эпитета связана, прежде всего, со стилистической принадлежностью и частями речи.

Эпитет выделяет какой-либо один признак из данных в слове, по мнению автора, наиболее существенный и важный. Из простого определения эпитет может превратиться в устоявшийся стилистический прием, многократно повторяемый в произведениях: например, «добрый молодец», «булатный меч», «жемчуг скатный» и др. – уже давно не являются лишь прилагательными, представляя собой прочно закрепившийся в народном сознании образ.

Специалисты выделяют разные способы классификации и систематизации эпитетов: по роли и функции в тексте, по принадлежности к какому-либо источнику и т.д. Рассмотрим некоторые из них.

Система В.Н. Москвина, известного российского филолога, является наиболее полной в этом отношении, и разделяет эпитеты следующим образом:

- По признаку номинации:
 1. Прямое значение: «белоснежная кожа», «дикие просторы», «изумрудные луга», «тощая перина», «лаковые туфли»;
 2. Переносное значение: метафорическое – «алмазный блик», «кристальная честность», «волчий аппетит», «кровавая рябина»; и метонимическое – «костры осенних дней», «мокрый запах скошенной травы», «звонкая медь голосов», «могильный мрак зимы»;
- По параметрам семантики:

1. Эпитеты, связанные с цветом: «серебристый ручей», «жемчужные зубки», «пламенные волосы», «васильковое небо», «пурпурный мрак»;
2. Эпитеты, связанные с оценкой: «скудный ужин», «страшный сон», «жестокий буран», «высокое небо»;
3. Эпитеты, характеризующие предмет на основе различных признаков; дающие характеристику психологического портрета или поведения: «хрупкая душа», «мрачные своды», «тревожный сумрак», «одинокий цветок», «разоренные поля», «голодный вой»;

- По структуре:

1. Простые: «сухой треск», «тонкий плач», «пушистая рожь»;
2. Сложные (*иногда использующиеся для сокращения других стилистических средств: значения принадлежности – «мужчина с черными усами» - «черноусый мужчина»; конструкции из нескольких эпитетов – вместо «медовый и тягучий голос» - «медово-тягучий голос»; сравнений – «белый, как кипень» - «белокипенный»*): «белокрылый ветер», «новоиспеченный начальник», «изумрудно-золотистая река»;

- По функции создания образа:

1. Изобразительные – «острые вершины», «чернильные тучи» – служат для усиления выразительности и подчеркивания ярких особенностей образа;
2. Лирические – «хмурая погода», «мертвые слова» – служат для усиления эмоциональной экспрессивности в тексте;

- По уровню освоенности в языке:
 1. Общеизвестные – «трепетное сердце», «почтенный возраст», «пухлое младенчество», «сахарные уста»;
 2. Индивидуальные – т.е., новые, авторские определения. «На розовом коне» (С.А. Есенин), «На брэнность бедную» (М.И. Цветаева), «Косые скулы океана» (В.В. Маяковский), «Израненным листом» (И. В. Северянин);

- По уровню устойчивости связи с определяемым словом:
 1. Постоянные (эпитеты, прочно укрепившиеся в речи, как фразеологические сочетания или клише) – «кредит доверия», «подковерные интриги», «праведный гнев»;
 2. Свободные (эпитеты, не имеющие устойчивой связи с определяемым словом): «тяжелый взгляд», «тяжелый опыт», «тяжелый день», «тяжелый дух»;

- По стилистическому разделению:
 1. Разговорные – «кислая мина», «голубой шарик» (в значении планеты Земля), «рукастый парень»;
 2. Поэтические – «сладкие птичьи трели», «бескрайние просторы», «лучезарное светило»;
 3. Народно-поэтические (эпитеты, перешедшие в литературный текст из фольклора) – «брови соболиные», «белы руки», «шея лебединая»;

4. Фольклорные (как правило, не употребляющиеся в художественной литературе) – «стрелы каленые», «зелено вино», «сыты-пьяны», «дубравы чистые».

- По сочетаемости с фигурами повтора:

1. Тавтологические – эпитеты, в которых прилагательное и существительное отражают одну и ту же идею: «горе горькое», «черным-черно», «бел-белешенек». Как правило, употребляются в фольклорных текстах;
2. Сквозные – повторяющиеся в рамках одной фразы или четверостишия; яркие образные прилагательные, оттеняющие существительное. «Зеленый шум», «малиновый звон», «роща золотая».

Эпитеты принято разделять по количеству их употребления в одном словосочетании – этот прием называют «нанизыванием эпитетов». «Цепочка эпитетов» имеет вариации слов в связке: два («светлое, бескрайнее море»), три («холодный, острый, мелкий дождь»), реже четыре («родные, любимые, знакомые, близкие образы»).

Наибольшую распространенность такие «развернутые» эпитеты получили в поэтическом тексте, но встречаются также и в прозе, иногда разделяясь на усилительные – указывающие и подчеркивающие определенный признак предмета, зачастую, с помощью возведения определений в превосходную степень: «нежнейший», «злейший», «ангельский»; уточнительные – этот вид эпитетов также популярен в рекламе, так как позволяет выделить и перечислить несколько наиболее выдающихся качеств предмета: «надежный и простой», «необыкновенная тонкость»; и контрастные – в сочетании с

зависимым словом образующие оксюморон – «...Фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу)» [О.С. Ахманова, 1966. стр. 275]. Например – «лучший враг», «ласковый убийца», «обжигающий лед».

Эпитеты могут вносить дополнительный признак в характеристику предмета, «приглушая», или, наоборот, выделяя нужное автору качество – так, например, в русских волшебных сказках эпитеты, включенные в имена собственные, выполняют функцию идентификации, позволяя создать яркий образ героя. Традиционно такие эпитеты представлены прилагательными – «Василиса Премудрая», «Елена Прекрасная»; или распространенными и нераспространенными приложениями – «Иван-дурак», «Финист-Ясный Сокол», «Иван-царевич», и др. Такие эпитеты помогают дифференцировать персонажа, отобразить его место в системе произведения; архетип, характер и другие качества.

Сочетание постоянного эпитета и существительного, вошедшего в обиходную речь, как устоявшееся выражение, иногда может использоваться в художественных произведениях, активизируя ассоциативный ряд читателя: «гадкий утенок» вместо «нескладный, невзрачный подросток»; «Марья-искусница» вместо «рукодельница», и т.д. Существительное, сопровождающееся эпитетами в устойчивых стилистических фигурах, называется «прономинант» или «антомазия». О.С. Ахманова дает этому термину такое определение:

«Троп, состоящий в метафорическом применении собственного имени для обозначения лица, наделенного свойствами первоначального (широко известного по литературе, истории и т. п.) носителя этого имени». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 48]

Эпитеты, укрепляясь в литературе, могут связываться с разными понятиями и признаками, на основе ассоциативного, внешнего или внутреннего сходства. Самым распространенным видом в художественных произведениях, вероятно, является метафорический эпитет и его разновидности. Наиболее популярной разновидностью метафорического эпитета на сегодняшний день представляется анималистический эпитет – характеризующий индивидуума на основе сравнения с какими-либо чертами определенного животного.

Часто образуют метафоры («медведь» в значении «неповоротливый, неуклюжий человек»), а также сравнения («труслив, как заяц», «хитер, как лиса»). Могут принимать в предложении роль как прилагательных («заячье сердце», «лошадиная выносливость»), так и существительных («сорокаворовка»). Некоторые анималистические эпитеты несут в себе неодобрительную оценочность и являются оскорбительными, и, следовательно, невозможными для использования в какой-либо социальной и общественной деятельности («покорная овца», «переменчив, как хамелеон»).

В основе любого метафорического эпитета лежит переносное значение слова, которое может быть как языковым (закрепленным в обществе), так и речевым (авторским, употребленным в каком-либо определенном тексте). Каждый эпитет в отдельности может быть узуальным (общепринятым), но в результате приема «нанизывания эпитетов» могут создавать необычный, иногда контрастный образ: «Мой хладнокровный, мой неистовый» (М.И. Цветаева), «Ходит тревожный, но спокойный наружно» (В.В. Маяковский).

Из разряда метафорических эпитетов также можно выделить эпитеты-аллюзии, т.е. ссылающиеся на какой-либо культурный источник: библейские сюжеты («Иерихонская труба», «терновый венец»), исторические и мифологические события («перейденный Рубикон», «титанический труд»), знаменитые литературные произведения («байронический герой»,

«лилипутский размер»), и т.д. Такие эпитеты придают литературному произведению дополнительную коннотацию, позволяет ярче выразить авторскую идею, проведя параллель с известными в мировой культуре образами.

Для художественной литературы эпитет является важнейшей деталью создания необходимой атмосферы в поэтическом или прозаическом произведении; портрета и характеристик персонажа; оценки его поведения и окружения. Для социальной жизни эпитет также необходим в аспекте влияния и внушения с помощью средств массовой информации; в политической деятельности и общественном дискурсе. Эпитет – неотъемлемая часть большинства речевых стилей, в вербальном и невербальном отображении.

1.4 Сравнение

Сравнение – троп, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления с другим понятием. Цель употребления сравнения в художественном тексте – выявить в объекте сравнения свойства, которые необходимо подчеркнуть. Троп иногда принимают за метафору; по мнению Л.Г. Самотик, сравнение отличается тем, что «...не одно слово становится двуплановым в значении, а употребляются два слова, сохраняющих своё общенародное значение». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 404]

Сравнения обычно употребляются с такими союзами, как «будто», «словно», «точно», «как»; употребляются также со словами «похожий», «напоминающий», «наподобие»; с помощью творительного падежа обозначающего слова (вопросы «кем», «чем», например: «море раскинулось гладкой скатертью»); форм степеней сравнения наречий и прилагательных («никого нет краше, чем она»; «нет человека умней его»).

В сравнении принято выделять три составляющие: предмет, который сравнивают; предмет, с которым сравнивают; общие признаки этих предметов. Часто троп работает, как упоминание двух сравниваемых предметов; при этом общий признак не называется. В сравнении принято выделять следующие виды:

- Прямое, употребляемое с союзами (сравнительными оборотами): «холоден, как лед», «красив, будто ангел», «дрожит, точно осиновый листок»;
- Косвенное, выраженное существительным в форме творительного падежа и употребляемое без предлога: «летел стрелой», «кричал петухом», «ходит щеголем».

Иногда эту классификацию расширяют, показывая следующие виды сравнения:

- Бессоюзные, употребляемые с зависимым оборотом в форме составного именного сказуемого: «сердце – золото», «ее брат – настоящий принц»;
- Отрицательные, употребляемые с подчеркиванием разделения схожих предметов: «то не ветер ветку клонит, не дубравушка шумит – то мое сердечко стонет» (С.Н. Стромиллов).

Действенность сравнения определяет его распространенность в тексте, новизна образа.

Образ, развернутый достаточно, может стать самостоятельным и законченным; иногда такой эффект достигается с помощью «нанизывания» сравнений – перечисления нескольких объектов, сравниваемых с другим объектом, без упоминания признака схожести: «в комнате тихо и темно, как бывает только в гробу, в склепе, в подвальной темнице». Принято также

разделять сравнения на общеязыковую (устойчивый, известный заранее образ: «щеки румяные, точно яблоки», «ветер воет, как дикий зверь») и представляющую новые сопоставления (индивидуальные, авторские сравнения, часто встречающиеся в поэтических текстах: «адище города» (В.В. Маяковский), «цветные бусы фонарей» (М.И. Цветаева), «пусть камнем надгробным ляжет на жизни моей – любовь» (А.А. Ахматова).

Сравнения также широко употребляются и в разговорной речи: «бледный, как смерть», «пищит, как мышь», «гол, как сокол», «худой, как скелет», и др. Суть сравнения состоит в актуализации какого-либо признака или группы признаков; слово, использованное для сравнения, не используется, как вторичная номинация, в чем заключается главное отличие этого тропа от метафоры – тем не менее, образные сравнения зачастую напоминают метафоры по структуре и смыслу («здесь как в раю», «глаза чернее ночи»).

В классической литературе больше внимания уделялось разнообразию сравнительных конструкций, чем в современной: так, на рубеже XIX-XX в. использовались сравнения в форме сказуемых и приложений, конструкций переходного типа; использующих сравнительные частицы.

В современной художественной литературе, как правило, сравнения используются с лексическими средствами; в сочетании глагола «похож» с предлогом «на»; в полных и неполных и придаточных предложениях. В классической литературе характер сравнений выражен менее явно, предполагая, что ассоциативный ряд читателя позволит ему самому достроить образ до его логической завершенности: «покроется небо пылинками звезд» (Р.И. Рождественский); «черным ладоням светящихся окон раздали горящие желтые карты» (В.В. Маяковский).

Современная же литература использует типы сравнений, где сопоставление объектов выражено явно и не предполагает под собой каких-либо особенных

усилий по осмысливанию образа данного текста: «что-то треснуло, словно фыркнула невидимая лошадь» (В.В. Камша); «раскинул руки, как рыбака, демонстрирующий величину пойманной рыбы» (Д.И. Рубина). Структурные типы сравнений в художественной литературе – классического периода, реже – в современной – могут иметь разнообразную стилевую окраску. Варьироваться от разговорных (сравнения в форме сказуемого, творительный падеж) до поэтических (сравнения в форме приложений) и фольклорных (бессюзные сложные предложения с параллелизмом частей).

В современных художественных текстах наблюдается большая, чем в классических, антропоцентричность; направленность на личность адресата, «послание» к его восприятию. Тропы в современной художественной литературе, в частности, сравнения, менее поэтичны и развернуты; более прозрачны и понятны, ориентированы на читателя, как активного участника коммуникативной цепи автора и авторского текста. Направленность смещается, подобно аналогичным приемам в устной речи: изобразительно-выразительные средства в современной художественной литературе ориентируются на реальный уровень интеллектуального и эмоционального развития читателя, упрощая и придавая используемым в тексте сравнениям более «открытую», ясную форму.

Выразительность сравнения позволяет использовать его как полифункциональную единицу речи – благодаря сравнению фраза становится более четкой, а рисуемый образ – более ярким и наглядным. Сравнения в художественной литературе делают текст более экспрессивным, образным, влияющим на восприятие читателя; более осязаемым. В разных жанрах литературы используются разные виды сравнений, придавая тексту необходимое настроение: в поэзии, как правило, используются сравнения с употреблением фольклорной или возвышенной лексики, либо основывающиеся на неожиданных сопоставлениях, внезапных ассоциациях

(что, например, мы можем видеть на примере стихов поэтов Серебряного века; поэтов-символистов и футуристов); в прозе – употребление этого тропа зависит от содержания и настроения текста.

Так, например, в таком жанре, как сказка, часто используются флористические (сравнение с элементами живой природы: «губы алые, как розы», «руки белые, как лилии»), анималистические (сравнение с элементами мира фауны – «зарычал, как лев», «поплыл, словно рыба») и абиморфные (сравнение с предметами обихода, неживой природой: «глаза, будто плоски», «лицо прозрачное, как стекляшка»).

Сравнения в сочетании с метафорой или гиперболой позволяют усилить образность, экспрессивность; точнее передать настроение героя, его внутреннее состояние, окружающую атмосферу. Иногда сравнения, используемые в литературе, подбираются в зависимости от определенного круга читателей: об упрощении тропов с целью большей распространенности текста уже было сказано выше; также существует и намеренное усложнение, использование в качестве сравниваемого объекта, или характеристики сравнения образы, понятные адресату с определенным уровнем образованности и эрудиции – специальные термины, устаревшие понятия и др., например: «столь же мал и столь же необходим, как сердечник трансформатора»; «наклонился, словно колодезный журавль».

Такой вид сравнений сосуществует в литературе с образными сравнениями на основе разговорной лексики, и, в частности, вульгаризмов. «ВУЛЬГАРИЗМЫ (от лат. vulgaris – 'простонародный') – грубое слово или выражение, находящееся за пределами литературной лексики». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 56] Подобные языковые средства могут использоваться в передаче устной речи героев, отрицательной оценки чего-либо («разъел харю, как арбуз», «башка как стол, деревянная»).

Автор, используя определенный вид сравнения, адресует свой текст читателю, рассчитывая на адекватное уровню воспринимающего понимание – разнообразие литературных форм и жанров позволяет использовать разнообразие тропов, и сравнения, ввиду своей обширной употребляемости и удобства отражения в тексте, являются одним из самых распространенных средств эмоциональной выразительности. При создании фигуры образного сравнения в литературном тексте, автор сопоставляет объекты, признаки которых выглядят сопоставимыми только в пределах его творческого сознания. Сравнение, используемое в сопоставлении слов, принадлежащих к разным группам предметов, воздействует на ассоциативный ряд, чем сближают отдаленные и не сходящиеся в мире действительности объекты: неживое сравнивается с живым, человеческий индивид – с предметами быта, царством животных и растений; характер и детали внешности персонажа – со стихийными явлениями, мифологическими героями и т.д.

Также, сравнение является не только средством эмоциональной выразительности, но и одним из известных способов композиционного строения произведения: в центральный сюжет литературного текста помещается сопоставление двух или более явлений, нахождение у них схожести и различий (пример: «Божественная комедия» Данте Алигьери – сравнение трех уровней бытия; «Олеся» А.И. Куприна – сравнение мировоззрений и сфер обитания главных героев; «Евгений Онегин» А.С. Пушкина – сравнение быта «высшего света» и провинции). В выборе объектов сравнения отражается национальный менталитет автора, исторические и временные особенности картины мира. Сравнение, как стилистический прием, отражает мировоззрение не только писателя, но и жанра, представителем которого является автор; в выборе средств эмоциональной выразительности могут воплощаться настроения эпохи и окружения автора в момент написания произведения.

Сравнения могут выступать в качестве отдельных приемов, не связанных между собой; но также могут и образовывать комплексную систему взаимодействий, образуя идейно-смысловую основу произведения. Употребляя те или иные средства эмоциональной выразительности, автор может реализовывать через них те или иные мотивы произведения; придавать функцию центрального смыслообразующего элемента в тексте.

На сегодняшний день, сравнение является одним из самых используемых тропов в литературе наряду с метафорой и эпитетом; отличаясь также не меньшим разнообразием.

1.5. Олицетворение

Олицетворение, или персонификация – средство эмоциональной выразительности, заключающееся в представлении природных явлений, предметов и абстрактных понятий в образе человека; приписывание им качеств человеческой психики и манеры поведения. О.С. Ахманова дает такое определение: «Троп, состоящий в том, что неодушевленным предметам приписываются свойства и признаки одушевленных, такие как дар речи, способность вступать в отношения, свойственные человеческому обществу и т.п.». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 276]

В художественной литературе этот троп распространен повсеместно, но чаще всего встречается в сказочных или фантастических историях; в мифологии и поэзии. Иначе это явление называют антропоморфизмом – «очеловечиванием» неживых объектов, характерное для примитивной картины мира и языческих верований.

Олицетворение в тексте выполняет, прежде всего, эстетическую функцию; иносказательно выражает авторские мысли, которые выглядели бы менее ярко и образно в прямом значении. Разные образы олицетворения имеют разный диапазон объектов, к которым могут относиться; олицетворение

происходит на основе сравнения объектов и наделения их определенными свойствами. По классификации Е.А. Тихомировой, олицетворение можно разделить на следующие типы:

- В зависимости от количества персонификаторов в словосочетании или предложении:
 1. Одиночные: «волны смеялись и плакали», «птицы важно беседовали о чем-то», «тоска сжимала и душила сердце»;
 2. Развернутые: «...одиноко / он стоит, задумавшись глубоко / и тихонько плачет он в пустыне» (М.Ю. Лермонтов);

«...прежде глазки тешили белые цветочки / осенью расплакались тонкие былинки...» (А.А. Блок).
- В зависимости от выражения олицетворения и его синтаксической функции:
 1. Предикативные: «солнце умылось морской водой», «шепот пробежал по классу»;
 2. Атрибутивные: «взбодрившийся ветер», «заплаканные улицы»;
 3. Дистантное олицетворение: «земля, всхлипывая под ногами, неохотно принимала идущих в лес».

Традиционно олицетворение встречается в прямой речи, в диалоге или монологе; лаконичные, но в то же время яркие олицетворения, чаще всего, встречаются в поэтической речи. Обычно это олицетворения-обращения, также часто используемые в фольклоре и произведениях, стилизованных под фольклор («полети в мою сторонку, скажи маменьке моей / ты скажи моей

любезной, что за Родину я пал»; «не шуми ты, мать, зеленая дубравушка / не мешай мне, молодцу, думу думати»).

Наглядность образа, включающего в себя приписываемые неживому объекту свойства, создает нарочитую сказочность представляемой ситуации – писатели, использующие этот прием, вводят в текст грамматические конструкции, позволяющие ввести прямую речь в контекст олицетворения, иногда в форме, сходной с формой сравнения: с помощью слов «кажется», «будто бы», словно», и т.д. В употреблении этого тропа нет границ – абсолютно любой объект художественного текста может быть наделен определенными свойствами, «оживляющими» его: предмет, явление окружающей действительности, вымышленный образ или абстрактное понятие.

Проанализировав с точки зрения употребления олицетворения в литературе, можно выделить несколько наиболее распространенных групп объектов персонификации: «окружение и явления действительности», «интеллектуальные процессы», «речь», «эмоции», «взаимодействия», «поведение».

Обратным процессом, противоположным олицетворению, является деперсонификация – описание человека в образе какого-либо неживого объекта – вещи, явления, абстрактного понятия. Этот прием может использоваться как метафора или сравнение, и являться средством создания психологического подтекста («со мной заговорила исполинская каменная статуя»; «под одеждой будто не было тела – только сверток тряпиц»; «такой же мрачный и старомодный, как его дом»).

В процедуре олицетворения задействуются не только интеллектуальная, но и эмоциональная сфера личности; этот троп, как и другие средства эмоциональной выразительности, помогает индивиду в осознании мира

окружающей действительности, что является важным аспектом для восприятия и усвоения какого-либо текста – структура олицетворения задействуется, в том числе, для облегчения понимания текста, и потому используется, в том числе, и в источниках, не относящихся к художественному стилю: публицистических или научно-популярных.

Олицетворения в научно-популярных текстах используются с помощью слов-персонификаторов, характерных исключительно для человека, что свидетельствует о своеобразии роли этого тропа в вышеупомянутых текстах. Семантика олицетворяющего процесса направлена на раскрытие метафорических образов явлений или объектов, которым посвящен текст.

В научно-популярной литературе олицетворение помогает выделить наиболее существенные стороны объясняемых понятий, способствует успешному усвоению и запоминанию информации.

Для анализа олицетворений особенно важна его связь с грамматической категорией рода – связь этого тропа с родом позволяет выделить такой тип олицетворения, как грамматическое: олицетворение, в котором элементом, создающим образ, становится род имени существительного. Грамматический род в русском языке соотносится с полом, что проявляется при употреблении слова в отображении образа: например, «кокетливая девушка-березка», «вдовый плач реки», «валун расправил плечи, как богатырь». Подобную связь можно проследить и в анималистических представлениях, присущих языческим верованиям и сопоставления мира природы с бытом и жизнью человека, что отражается в языке, как уже устойчивая персонификация. Олицетворение, как мироощущения народа, можно встретить в мифологических и фольклорных источниках – сказках, загадках, народных песнях.

Олицетворения, как группу тропов, можно разделять на языковые – отображающие семантику языка; и индивидуальные, отображающие в контексте художественного текста авторский замысел и создание какого-либо психологического контекста в описываемой ситуации. Олицетворение имен существительных обычно связано со следующими факторами:

- Элементы национальной культуры, влияющие на семантику слова. Культурный элемент играет важную роль в олицетворении, влияя на своеобразие образов, создаваемых при употреблении этого тропа;
- Жанр произведения. В зависимости от жанровой формы, обращение к олицетворению может происходить на постоянной основе. Шире всего олицетворение представлено в таких жанрах, как сказка, загадка, басня, лирическая песня.
- Эстетические воззрения автора произведения. В соответствии с концептом текста и его смысловой основой, олицетворения могут использоваться для осуществления намерений автора придать тексту определенный психологический оттенок и настроение;
- Литературное направление. В зависимости от стиля литературного направления, те или иные объекты олицетворения будут более предпочтительны: для направления романтизма, например, характерны олицетворения явлений природы, человеческих эмоций и деталей быта; для символизма – олицетворение абстрактных понятий; и т.д.

Олицетворения могут использоваться как контекстуальные синонимы; новые наименования предметов («золотое сердечко» вместо «ромашка», «комья ваты» вместо «облака»), или, присоединенные к существительным, как эпитеты и метафоры («лес-великан», «мороз-воевода»).

Привязанность олицетворения к грамматическому роду является весьма распространенной в художественной русскоязычной литературе, упрощает достижение нужного образа, делает смысловые оттенки ярче; тем не менее, при переводе олицетворений с русского на иностранные языки, возникают сложности с передачей точного смысла из-за несовпадения родов (так, например, в немецком языке слово «смерть» - мужского рода, в русском – женского; в английском языке слово «солнце» - мужского рода, в русском – среднего). Переводчику, для передавания точного смысла образа, выражаемого олицетворением, нередко приходится прибегать к замене рода, или самого объекта персонификации; вносить дополнительные изменения в наименование и характеристику персонажа для более полного соответствия гендерным представлениям принимающей культуры.

Персонификация неодушевленных объектов в контексте феминности или маскулинности осуществляется за счет средств художественного контекста, для чего могут использоваться:

- Существительные, имеющие в структуре грамматического рода денотативный элемент значения. По Л.Г. Самотик, денотатив «...формирует номинативный аспект семантики, связанный с объектом образной номинации (референтом)». [Л.Г. Самотик, 2011. стр. 106] Пример: «волшебница-зима», «ветер-озорник», «попрыгунья-стрекоза»;
- Имена собственные: «Матушка-Волга! / Широка и долга!», «Матушка-Клязьма! / Ты узка и грязна!» (И.В. Некрасов);
- Слова, характеризующие внешний облик женского или мужского лица, среди которых важную роль играют соматизмы – названия явлений и признаков, относящихся к человеческому телу; и названия одежды,

деталей женского или мужского туалета: «длинные косы плакучей ивы», «рубиновые бусы осени», «тяжелая поступь холода»;

- Признаковые лексемы, называющие состояния, характерные для человека; отражающие человеческие взаимоотношения: «мороз и вьюга обнялись, в любви вечной поклялись»; «...той воды березка напилась, / с перелетным ветром обнялась» (С. Островой);
- Обозначение мужского или женского труда, орудий производства: «...она сучила пряжу, / она ткала холсты» - о зиме (Э. Хиль); «забравшись на сосну большую, / по веточкам палицей бьет» - о морозе (Н.А. Некрасов);
- Элементы лингвистического метаязыка в обозначении родов. По определению О.С. Ахмановой, метаязык – это «...язык «второго порядка», т. е. такой язык, на котором говорят о языке же (языке-объекте); язык, объектом которого является содержание и выражение другого языка». Пример: «Волга-матушка», «Енисей-батюшка», Москва, Одесса – женского рода; Петербург, Киев – мужского.

Олицетворение – активно изучаемое, но, на сегодняшний день, не до конца изученное понятие. Отдельным видом персонификации считается аллегория – символическое изображение абстрактных понятий и отвлеченных взаимосвязей. Аллегория отличается от символа преобразованием понятия в человеческий образ – персонификацией. Понятие олицетворения включает в себя несколько критериев: объект персонификации должен рассматриваться, как существующий самостоятельно, вне зависимости от восприятия читателя; форма объекта олицетворения должна соотноситься с живым существом в сознании воспринимающего; объекту приписывается возможность свершения действий, характерных для человека или животного.

Эти критерии относятся к «полной» персонификации, которая используется автором, как одушевленный или очеловеченный образ объекта, и воспринимается читателем соответственно. Такое олицетворение чаще всего бывает развернутым и имеет признаки метафоризации.

Олицетворение, как средство эмоциональной выразительности – многоплановое понятие, обладающее определенным набором языковых средств и системой выразительности языкового образа, при употреблении которых персонифицирующий элемент может проявляться в той или иной степени. Это пространство художественной литературы, наполненное определенными смыслами: от наделения одушевленностью неодушевленных предметов до очеловечивания. Круг используемых в олицетворении объектов весьма широк, и персонификация может распространяться буквально на все явления окружающей действительности; на абстрактные категории и отвлеченные понятия. Использование персонификации делает текст автора ярче, помогает успешнее донести смысл каких-либо понятий; привлекает и удерживает внимание читателя, с помощью чего достигается задуманный автором эффект.

1.6 Лексический повтор

Лексический повтор – стилистическая фигура, функция которой заключается в повторении на определенном участке текста одного и того же слова, словосочетания или предложения. Лексические повторы используются для придания экспрессивности тексту; выделению тех или иных смысловых оттенков, подчеркиванию какого-либо действия. Использование этого тропа в художественной литературе также может служить для: придания ясности высказыванию, передачи однообразных и монотонных действий; нарастанию экспрессии, усилению эмоционального напряжения; выражения

многократности, повторяемости, длительности действия; смягчения резкости переходов от одного смыслового плана к другому; замедления темпа повествования; усиления ритмичности (в стихотворном тексте); связи слов в предложении на основе повторяющегося элемента.

В лингвистике лексический повтор рассматривается, как способ образования новых грамматических значений и используется в качестве приема словообразования. Лексический повтор характеризуется полифункциональностью и широким применением в текстах художественной литературы – повторы придают тексту динамику, создают общую идею, выраженную в дублирующейся речевой конструкции; выраженная в повторяемой конструкции тема текста может служить своеобразным кодом, с помощью которого автор обращает внимание читателя на важные смысловые элементы, переключая восприятие с второстепенного плана.

Повтор способствует связности текста и может быть использован для усиления эффекта; упора на тот или иной объект, либо превращение повторяемого элемента в фон, на котором ярче прослеживаются другие детали: таким образом, прием лексического повтора может способствовать лучшему пониманию информации, с помощью которого внимание читателя обращается на новый элемент, воспринимая повторяющийся, как фоновый.

Лексические повторы разделяют на несколько видов, в т.ч. и различных литературных приемов, также являющихся тропами; по положению в тексте можно выделить три вида повторов:

- Контактный – повторяющиеся слова находятся рядом. «Весело, весело встретим Новый Год»; «Станный, странный человек, сложный»;
- Дистантный – повторяющиеся слова разделены дистанцией. «Павлины, белые павлины, уплыли при лучах луны / Павлины, белые павлины, уплыли плавно навсегда» (М. Метерлинк); «Мне нравится, что вы

больны не мной / Мне нравится, что я больна не вами» (М.И. Цветаева);

- Частичный – использование разных форм одного повторяющегося слова. «Холодно, будет еще холоднее, с каждым днем будет холодать»; «Душевный покой ему не обрести – душа беспокойная, просит событий».

Лексический повтор, как стилистическая фигура, может также использоваться для характеристики персонажа; акцентировать внимание на ключевых моментах мыслей и настроений героя; дополнять и изменять смысл повторяемого слова в определенном контексте. Как средство эмоциональной выразительности, лексический повтор воздействует на читателя, оказывает влияние на его интеллектуальное и эмоциональное состояние; помогает яснее воспринимать внутренний мир персонажей, атмосферу художественного текста. Лексический повтор включает в себя разные виды одного тропа, а именно:

- Анадиплосис (иначе называемый еще эпаналепсис) – «фигура речи, состоящая в повторении слова или выражения в начале или в конце следующих друг за другом словосочетаний (предложений)». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 517] Также этот прием называют «подхватом». С помощью этого приема слова связываются в единое целое, образуя логическую цепочку. Пример: «Я всегда это *знал* – *знал*, но не хотел верить»; «этот город весь пропах *солью*, *солью* морской и горькой»; «Чем я выше всходил, *тем светлее сверкали* / *Тем светлее сверкали* выси дремлющих гор» (К. Д. Бальмонт);
- Анафора – «фигура речи, состоящая в повторении начального слова в каждом параллельном элементе речи». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 45] Анафора, в свою очередь, разделяется на следующие виды:

1. Звуковая – повторение одних и тех же звуковых сочетаний:
«Ласковая ласточка / Прилетела к нам» (В. Татаринов);
 2. Морфемная – повторение одних и тех же морфем или частей слов: «Черноглазую девицу, черногривого коня» (М.И. Лермонтов);
 3. Лексическая – повторение одних и тех же слов: «Я тебя никогда не забуду / Я тебя никогда не увижу» (А. Вознесенский); «Я хотел бы улыбнуться, все забыть, домой вернуться / Я хотел бы так немного, то, что есть почти у всех» (Г. Иванов);
 4. Синтаксическая – повторение одних и тех же речевых конструкций: «И быть, как все / И стать одной из первых / И продолжать искать во имя веры» (А.В. Осипова); «Ночь смотрит тысячами глаз / А день глядит одним (...) Ум смотрит тысячами глаз / Любовь глядит одним» (Ф. У. Бурдийон);
 5. Строфическая – повторение в начале каждой стихотворной строфы: «Мечты о померкшем, мечты о былом / К чему вы теперь? Неужели (...) Мечты о померкшем, мечты о былом / К чему вы на брачной постели» (В. Брюсов).
- Симплока – стилистическая фигура, чья функция заключается в повторении слов в начале и конце каждого предложения, с вариацией середины. Часто определяется, как слияние анафоры и эпифоры; также существует противоположный прием – различающиеся начало и конец предложения при одинаковой середине: «Привычные к степям – глаза / Привычные к слезам – глаза» (М.И. Цветаева); «Ненавижу всяческую мертвечину / Обожаю всяческую жизнь» (В.В. Маяковский);

- Эпифора – «фигура речи, состоящая в повторении слова или звукосочетания в конце фразы или нескольких фраз в целях усиления выразительности поэтической речи». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 520] Часто используется в поэзии, в стилизации под фольклорные произведения. Эпифора подытоживает, подчеркивает высказанную мысль: «Мело, мело, по всей земле / Во все пределы / Свеча горела на столе / Свеча горела (...) И все терялось в снежной мгле / Седой и белой / Свеча горела на столе / Свеча горела» (Б.Л. Пастернак).

Также некоторые специалисты выделяют среди приемов, относящихся к лексическому повтору, такие, как рефрен (повтор одного и того же слова или предложения на определенном участке текста) и плеоназм (речевую избыточность, обычно считающуюся ошибкой, но иногда использующуюся для создания комического эффекта – например, в прямой речи персонажей). Используемый писателями прием лексического повтора могут служить разной коммуникативной цели, направляя читательскую деятельность.

Например, при употреблении в тексте контактного лексического повтора, основанного на неполном синтаксическом параллелизме (тождественном или одинаковом построении отрезков текста или предложений), автор отображает коммуникативную установку на экспрессивно-оценочное восприятие ситуации; делает акцент на состоянии героя или раскрытии какого-либо образа. Использование лексического повтора в качестве контекстуальных синонимов позволяет сконцентрировать внимание читателя на смысловых оттенках раскрываемого образа, придать тексту динамики, подчеркнуть необходимые детали.

Лексический повтор может быть обусловлен как личными эмоциями автора и желанием его ярче выразить какую-либо сюжетную деталь прозаического

или поэтического произведения; так и намеренным акцентированием внимания на определенном образе.

Это средство эмоциональной выразительности может употребляться с целью конкретизации чувственного восприятия, расширения или сужения границ ассоциативного ряда, отдаления или приближения центрального плана повествования. С помощью лексического повтора и его разновидностей автор может придавать тексту нужную эмоциональную окраску – так, например, такие приемы, как звуковая или морфемная анафора чаще употребляются в поэтическом тексте, стилизации под фольклор, в жанре детских произведений; плеоназм и парегменон (стилистическая фигура, состоящая в употреблении различных форм одного корня в словах, находящихся в одном предложении: «сказки сказывать», «дело делать») – в передаче разговорной речи героев, отражении просторечной лексики; в жанре сказки, загадки, былины.

Сила воздействия на читателя объясняется не только лексическим и звуковым содержанием повторяющихся речевых конструкций, но и повторением – контактным или дистантным – данных конструкций в контексте произведения. Определяя функции лексического повтора, следует учитывать наличие либо отсутствие контакта между повторяющимися элементами; а также авторский контекст. Основной функцией контактного повтора является акцентирование внимания читателя на экспрессивности высказывания; дистантного – способствование усилению выразительности, структурно-семантической связи между фрагментами текста; частичного – развитие мысли и ее усиление.

Лексический повтор формируется за счет неоднократного повторения слов, связанных отношениями семантической производности и несовместимости.

Использование разнообразных видов повтора позволяет избежать монотонности, стандартных повторений; актуализирует семантику предложения, придает новые смысловые оттенки разным планам высказывания.

Например, синонимический повтор, в основе которого лежат языковые синонимы, позволяет дополнить, расширить высказывание: «теперь уже надеяться не на что, не на что опереться»; «у него было легкое, абсолютно беззаботное настроение». Функция детализации описания осуществляется за счет лексических единиц, употребленных синонимически; повторяемые единицы закрепляют данные элемента текста в сознании, делают высказывание более развернутым.

Семантический повтор, построенный на антонимии, заключается в том, что одна лексическая единица утверждает то, что отрицает другая; семантический повтор соотносит два объекта с противоположным значением: «мне вчера было очень весело, а сегодня было очень грустно»: «здесь иногда так тихо; странно, что так шумно сейчас».

Основной стилистической функцией повтора, кроме усиления экспрессивности и акцентирования внимания на некоторых элементах произведения; является гармонизация текста: лексический повтор, вместе с другими средствами эмоциональной выразительности, координирует содержательные элементы текста; приводит текст к целостности и эстетическому единству.

Любое произведение может содержать разные виды повтора, что говорит о многофункциональности и универсальности этого приема. Благодаря этим качествам, лексический повтор является одним из самых популярных приемов усиления образной выразительности в литературе. Лексический повтор отличается простотой использования в тексте, формированием

авторского подтекста; также этому приему отводится роль элемента, раскрывающего в тех или иных фрагментах произведения авторский замысел. Функции этой стилистической фигуры можно выделить следующие:

- 1) Реализация символических и метафорических значений в художественном тексте; создание авторского подтекста вместе с выражением основных значений слова или словосочетания;
- 2) Указание на авторские намеки, не высказанные вербально; соотношение с событиями, прямо не обозначенными в тексте;
- 3) Подчеркивание значимости некоторых элементов текста, выраженных повторяющимися конструкциями; вывод на поверхность оттенков смысла, невидимых на первый взгляд;
- 4) Расширение возможности восприятия смысла текста, раскрытие его многообразные дополнительные смысловые оттенки, характеризующие отдельных героев, их взаимоотношения, ситуацию в целом.

Данное средство эмоциональной выразительности активно используются не только в художественном тексте – его употребление зачастую встречается и в публицистических текстах, с теми же функциями, что и в художественном. На сегодняшний день категория повтора является предметом изучения риторики, филологии и семиотики.

Мы определили, что понятие «повтор» не имеет на сегодняшний день четкого и разделяемого всеми исследователями определения, так как является предметом изучения как языкознания, так и литературоведения. Таким образом, лексические повторы выполняют ярко выраженную смыслообразующую функцию и актуализируют авторский замысел в тексте.

1.7 Выводы по первой главе

Проанализировав первую главу, мы пришли к следующим выводам:

— Средства эмоциональной выразительности (тропы, стилистические фигуры) используются для придания тексту образности и яркости; подчеркивания определенных смысловых оттенков, привлечения и удерживания внимания читателя, влияния на восприятие и ассоциативный ряд адресата;

— Одним из самых часто встречающихся тропов в литературном художественном произведении можно назвать метафору, олицетворение и эпитет; также некоторые исследователи считают наиболее часто употребляемым лексический повтор и его разновидности;

— Средства эмоциональной выразительности встречаются как в поэтических, так и прозаических текстах; большинство тропов также могут встречаться в научно-популярных и публицистических текстах, выполняя функцию упрощения объясняемого материала, акцентирования внимания на каких-либо элементах текста, воздействия на эмоциональное и интеллектуальное состояние воспринимающего;

— Кроме эстетической, тропы также выполняют текстообразующую и стилистическую функцию, выделяя в тексте наиболее важные, с точки зрения автора, элементы; формируют подтекст, выражают скрытые смысловые оттенки.

На основе рассмотренного теоретического материала мы можем приступить к анализу поэмы Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта с точки зрения наличия в ней средств эмоциональной выразительности.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПОЭМЫ Э.А. ПО «ВОРОН» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЛИЧИЯ В НЕЙ СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

2.1 Анализ метафоры

Э.А. По (1809-1849) – выдающийся американский поэт и писатель, известный своими фантазмагорическими, насыщенными символикой произведениями в жанре ужасов, мистики, детектива, научной фантастики. Поэма «Ворон» была написана в 1845 г. и принесла автору известность по всему миру, в т.ч. и в России – первый перевод поэмы был выполнен в 1978 году С. Андреевским. Классическим же в языкознании и литературе принято считать перевод К. Д. Бальмонта, 1894 г., отличающийся свободной, и в то же время достаточно точной передачей образности поэмы и средств эмоциональной выразительности в ней – этот перевод, как образец, мы будем использовать для анализа произведения с точки зрения наличия в ней тропов.

Поэма «Ворон», повествующая о странном визите говорящей птицы к скорбящему главному герою, написана восьмистопным хореем, насчитывает восемнадцать строф, по шесть строк в каждой. Основными стилистическими приемами, которые использует Э.А. По в своем произведении, являются эпитет, метафора и лексический повтор, ярче всего выраженный рефреном «Nevermore» (переведенный, как «никогда» у Бальмонта). В первой главе остановимся подробнее на таком тропе, как метафора.

Метафоры в поэме являются маркерами эмоционального состояния героя, подчеркивают важные для читателя черты его окружения; передают атмосферу ситуации, раскрываемой в стихотворении. Ключевой метафорой – символом, который, в зависимости от восприятия читателя, может быть истолкован по-разному – является образ Ворона, который, в эмоциональной градации стихотворения развивается от образа зловещей птицы до

предвестника смерти и краха надежд. Его образ является в произведении центральным, символизируя сразу несколько мифологических и фольклорных понятий: ворон как символ мудрости, путешественник между миром мертвых и миром живых, пророка и вестника.

Также, как и он сам, «монолог» Ворона, состоящий только из одного слова, является аллюзией на необратимость времени, власть рока и отрицание бессмертия души. Слово «Nevermore» усиливает ощущение безнадежности, обостряет душевную боль лирического героя, в то же время, не являясь ответом на вопросы скорбящего, а, скорее, пророчеством, намекающим на бренность существования.

Помимо центральной метафорической фигуры, в поэме раскрывается множество второстепенных метафор, отражающих окружение лирического героя и перемены в его душевных состояниях.

Начиная с первой строфы, мы видим следующую метафору: «Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой». Это вид образной метафоры, раскрывающей значение слова «час» в широком смысле: как «время», «пора». В данном случае – поздняя ночь, («полночь» в оригинале) характеризующаяся в тексте как мрачное, унылое явление, настраивающее лирического героя на меланхоличный лад и рефлексивность. «Угрюмый» в значении «темный, непроглядный» - дополнительное значение, описывающее, в том числе, и внешние проявления этого времени суток.

«Поздней осени рыданья» во второй строфе – одновременно образная метафора и сравнение. «Осени рыданья» - в значении «непогоды», «дождя». Второе значение – печальная атмосфера холодного времени года, соответствующая угнетенному эмоциональному состоянию героя. В оригинале поэмы Э.А. По использует словосочетание «bleak December» - «бледный/тусклый/хмурый декабрь». К.Д. Бальмонт, адаптируя произведение

для русскоязычного читателя, производит замену существительного «декабрь» на существительное «осень», подчеркиваемое прилагательным, в тексте являющимся эпитетом, «поздней». Поздняя осень для восприятия человека из России примерно соответствует европейскому и американскому декабрю, как и настроение, возникающее в эти времена года.

«О светилах прежних дней» - в пятой строке второй строфы упоминается имя покойной возлюбленной лирического героя – «Ленора», называемая скорбящим молодым человеком «светилом прежних дней» в значении не только любовной привязанности, но и счастливых моментов «прежних дней», безвозвратно ушедших. «Светило прежних дней» - когнитивная метафора, дополненная сравнением в пятой строке: «...что блистала, ярче всех земных огней». В оригинале это словосочетание звучит, как «rare and radiant maiden» - «необыкновенная, сияющая дева». Под «сиянием» автор подразумевает значение «божественного света», одновременно указывая и на редкие душевные качества умершей девушки, и на то, что та больше не является живой. Метафора дополнительно подчеркивается употреблением слов с прошедшим временем.

«Завес пурпурных трепет» - образная метафора в первой строке третьей строфы. «Трепет» в значении «колыхание, шорох»; этот образ подтверждается последующими словами: «...издавал как будто лепет / Трепет, лепет, наполнявший темным чувством сердце мне». Наряду с метафорой здесь присутствует олицетворение и сравнение; движение и звук колышущихся, шуршащих портьер сравнивается автором с человеческим шепотом, «таинственным» звуком, органично вписывающимся в общую зловещую и мрачную атмосферу среды, в которой находится герой.

К.Д. Бальмонт очень точно передает мысль, отраженную Э.А. По в этом предложении: «the silken sad uncertain rustling» - «шелковистый, печальный, неуверенный шелест». «Печаль» и «неуверенность», метафорический образ

которых герой проецирует со своего эмоционального состояния на окружение, соединяются в синонимичном им слове «трепет», несущим ту же смысловую нагрузку.

«Подавив свои сомненья, победивши опасенья» - когнитивная метафора в первой строке четвертой строфы. Абстрактные понятия «сомненья» и «опасенья» предстают в этой строке поэмы в образе «внутренних врагов» лирического героя, мешающих ему очнуться от оцепенения и разобраться в причинах своей тревоги. Повторяющаяся рифма делает метафору развернутой, усиливая эмоциональное напряжение.

«Взор застыл, во тьме стесненный» - образная метафора в первой строке пятой строфы. Метафорический образ дополняется олицетворением; устойчивое выражение «застывший взор/взгляд», приобретает новую форму. «Во тьме стесненный» - этой развернутой метафорой в тексте передается растерянность лирического героя, смутная тревога, ожидание угрозы из темноты.

«Лишь — «Ленора!» — прозвучало имя солнца моего» - генерализующая метафора в четвертой строке пятой строфы. «Солнце» в том же значении, что и «светило прежних дней» - потерянная, но все еще не забытая любовь выражается законченным образом, контрастирующим с внутренним состоянием и объектами окружения героя: «угрюмым часом», «осени рыданьями», «тьмой», «тишиной».

«Усмирю я трепет сердца моего» - в образной метафоре в пятой строке шестой строфы повторяется слово «трепет», делая акцент на тревожной атмосфере; обстановке, в которой лирический герой ощущает себя непривычно и неудобно. «Трепещущее сердце» - поэтическая метафора, подчеркивающая страх и волнение; тяжелое душевное состояние человека.

Делая акцент на этом слове, автор удерживает внимание читателя, передавая через образность данного словосочетания эмоциональный настрой героя.

«Гордый Ворон старых дней» - образная метафора. Первое появление главного символа поэмы сопровождается описаниями, сосредоточенными на демонстрации нетипичного для птицы поведения. Помимо этого метафорического образа, во второй строке восьмой строфы достаточно много олицетворений: Э.А. По персонифицирует Ворона, придает его роли в сюжете поэмы почти человеческие черты. Под словосочетанием «старых дней» подразумевается значительный возраст птицы, ее необычная для животного мудрость. В оригинале словосочетание звучит, как «a stately raven of the saintly days of yore» - «величественный Ворон святого прошлого».

Эта метафора создает мистический подтекст в строфе, придавая образу птицы почти мифологическую окраску, как у явления, пришедшего из глубокой древности.

«В пышной важности своей» - образная метафора в четвертой строке восьмой строфы. «Пышной» в значении «надменной», «царственной», «самоуверенной» - с помощью этого эпитета подчеркивается отличие Ворона от обычной птицы; его значительность и вескость в контексте разворачивающейся истории. Внимание читателя акцентируется на ярких поведенческих признаках Ворона, придает неожиданности сюжету.

«В царстве тьмы, где ночь всегда» - образная метафора в четвертой строке девятой строфы. «Царство тьмы» - устойчивое выражение, отсылающее читателя к мифологическим источникам (Аид или Гадес у древних греков, Плутон – у римлян; подземное царство, царство мертвых) и отражающее переносное значение, также присутствующее в этом предложении: «царство тьмы» как мировоззрение лирического героя, скорбящего о потере любимой; переставшего замечать светлые моменты жизни. Словосочетанием «ночь

всегда» делается акцент на пессимистичном взгляде героя; «ночь всегда» - горе, которое никогда не пройдет».

«Подивился я всем сердцем» - образная метафора во второй строке десятой строфы. «Всем сердцем» - устойчивое выражение, отражающее искреннее изумление героя; растерянность и недоумение после ответа Ворона на вопрос о его имени. Разновидность подобных метафор называется соматической – связанных с телесностью и физиологическими состояниями человека. Настроение лирического героя начинает меняться: от нервозности и страху к удивлению, ошеломлению, постепенно, по мере продвижения сюжета, снова переходящим в страх, уныние и иступленное отчаяние.

«Да и кто не подивится, кто с такой мечтой сроднится» - образная метафора в третьей строке десятой строфы, заостряющая внимание на изумлении героя, его беспокойном душевном состоянии и странности, мистичности происходящего в сюжете поэмы. «С мечтой сроднится» - метафора, где слово «мечта» употребляется в значении «фантазия», «греза»; нечто фантастичное, не имеющее отношения к реальности.

«Точно всю он душу вылил в этом слове «Никогда» - развернутая образная метафора во второй строке одиннадцатой строфы. «Вылить душу» - одна из форм устойчивого выражения «излить душу», в значении «говорить искренне, откровенно, серьезно». «Никогда», проходящее рефреном от строки к строке, используется для создания тяжелого впечатления; отражения дурных предчувствий лирического героя.

«...я фантазии безбрежной / Отдался душой мятежной» - когнитивная метафора в третьей и четвертой строке тринадцатой строфы.

Повтор слова «фантазия» указывает на размышления, задумчивость героя; в контексте поэмы — это слово приобретает полисемию: кроме основного значения, оно также может означать «мысль», «думу», «рассуждение», и т.д.

«Душой мятежной» - образная метафора, подчеркивающая нервное возбуждение, тревогу героя. «Мятежный» в значении «обеспокоенный», «бурный», «охваченный волнением».

«Но о чем твердит зловещий этим черным «Никогда» - образная метафора в пятой строке тринадцатой строфы. Прилагательное «черный» употребляется в переносном значении, приобретая метафоричность. Это слово употребляется также в качестве образного эпитета в устойчивых выражениях: «черные дни», «черные мысли», черная зависть»; экспрессивно-оценочный образ этого слова отрицательный, указывающий на нечто неприятное, тяжелое для восприятия.

«Я сидел, догадок полный» - образная метафора в первой строке четырнадцатой строфы. Слово «догадка» относится к той же группе контекстуальных синонимов, что и «фантазия», и «мечта». Так автор подчеркивает активный мыслительный процесс лирического героя, его предложения и рассуждения о происходящем; попытки объяснить ситуацию с точки зрения рациональности и логики.

«Взоры птицы жгли мне сердце, как огнистая звезда» - развернутая образная метафора во второй строке четырнадцатой строфы. Эта метафора является одной из самых ярких в произведении, возвращая восприятие читателя от фигуры лирического героя до образа Ворона, его пристального, внимательного взгляда. В оригинале предложение звучит так: «To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core» - «птица, чьи горящие глаза прожигали мое сердце изнутри». Бальмонт добавляет к метафоре сравнение: «как огнистая звезда», тем самым передавая пронзительный взгляд птицы. «Жгли», «огнистая звезда» - эти слова указывают на «нечеловеческий», «гипнотический» характер взгляда Ворона; отчасти, вероятно, нарисованный возбужденным воображением лирического героя.

«То с кадилницей небесной серафим пришел сюда?» - развернутая образная метафора во второй строке пятнадцатой строфы. В оригинале: «Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer / Swung by angels whose faint foot-falls tinkled on the tufted floor» - «потом мне показалось, что воздух стал более вязким, повеяло, как из невидимого кадила, раскачиваемого ангелами, чьи нежные шаги звенели на мягком полу». Бальмонт сокращает метафору По и делает акцент на ощущениях лирического героя; эта фраза дополняется предыдущей: «вокруг темнеет, и как будто кто-то веет», таким образом, обрисовывая характер «видения», «предчувствия», возникшего у героя поэмы. Образ желаемого «забвения», успокоения для души воплощается в вопросительной интонации предложений, как бы выражающих отчаянную надежду героя.

«Это бог послал забвенью о Леноре навсегда / Пей, о, пей скорей забвенью о Леноре навсегда!» - развернутая образная метафора в четвертой и пятой строке четырнадцатой строфы. Слово «забвенью» здесь также выражается многозначно, меняясь с переносного на буквальное: в оригинале используется метафора «balm in Gilead» - «Галаадский бальзам», что является отсылкой к ветхозаветному сюжету. «Галаадский бальзам», как вещество, исцеляющее любые раны, необходим герою, чтобы вылечиться от скорби и смочь смириться с потерей своей возлюбленной с течением времени.

«В край печальный, нелюдимый / В край, Тоскою одержимый, ты пришел ко мне сюда» - развернутая образная метафора и олицетворение в третьей и четвертой строке пятнадцатой строфы. «Край печальный, нелюдимый, тоскою одержимый» - в значении пространства, где обитает герой. Словосочетанием «рай тоски» подчеркивается замкнутость молодого человека на собственном горе; отсутствие внимания ко всему вокруг, кроме собственных чувств.

«Вынь свой жесткий клюв из сердца моего, где скорбь — всегда!» - развернутая образная метафора в пятой строке семнадцатой строфы, кульминационная и подводящая читателя к развязке сюжета поэмы. В оригинале предложение звучит, как «Take the beak from out my heart» - «убери свой клюв из моего сердца». Бальмонт дополняет метафору эпитетом «жесткий», обостряя внимания на тяжелом душевном состоянии лирического героя, желающего избавиться от предвестника трагического исхода и не имеющего возможности этого сделать. В предпоследней строфе герой достигает предела отчаяния, и значение образа Ворона окончательно приобретает метафорический оттенок: символ безутешной тоски и разочарования в жизни.

«И душа моя из тени, что волнуется всегда / Не восстанет — никогда!» - образная метафора, выступающая логическим завершением поэмы, в четвертой и пятой строке восемнадцатой строфы. «Душа (...) из тени» - в значении окончательно победившей скорби и безнадежности, которые кажутся лирическому герою такими же вечными, как сидящий на бюсте Паллады Ворон: «не умчится никуда». Слово «никогда», меняющее смысловые оттенки на протяжении всей поэмы, достигает пика значения, когда его произносит уже не птица, а сам герой, смирившийся с неотвратимостью смерти.

Значение метафор в поэме Э.А. По «Ворон» чрезвычайно велико; чаще всего автор использует образные и когнитивные метафоры, подбирает словам неожиданные, оригинальные значения. Метафоры помогают выразить идею писателя и донести все смысловые оттенки стихотворения до адресата; употребление в метафорических выражениях экспрессивно-оценочной лексики удерживает внимание читателя и воздействует на эмоционально-чувственный и ассоциативный ряд.

2.2 Анализ эпитета

Эпитет в поэме Э.А. По «Ворон» является основным стилистическим приемом наряду с метафорой. Эпитеты, употребляемые в тексте поэмы, помогают ярче и точнее описать события, происходящие в произведении; полнее передать душевные состояния героя, перемену его настроений, глубину подтекста произведения, оттенки смысла. Многие эпитеты, использованные автором, являются контекстуальными синонимами, отображающими атмосферу рассказываемой истории и эмоции героя; большинство эпитетов употребляется в значении «угнетенного состояния духа», «ненастной погоды», «чувства тревоги», и т.д.

Эпитеты, используемые в описании главного символа поэмы – Ворона – отличаются необычностью применения к образу птицы, акцентирующими внимания на многозначности образа Ворона, меняющимся и приобретающим новые психологические оттенки по мере развития сюжета. Другой же, не менее значимый образ в поэме – воспоминание об умершей возлюбленной главного героя, Леноры – также сопровождается метафорическими и метонимическими эпитетами образного характера, призванными отражать чувства героя, силу его чувственной оценки происходящего и прошедшего.

Эпитетам, описывающим окружение героя – погоду за окном, комнату, обстановку – также уделяется значительное внимание: с помощью отражения этих черт в произведении подчеркивается «атмосфера безысходности» и «неотвратимости судьбы» (часто используются такие слова, как «тьма», «черный», «полночь», «тьма» и т.д.). При переводе поэмы К.Д. Бальмонтом ритм и слог произведения сохраняются, как и средства эмоциональной выразительности, помогая создавать необходимый образ и воздействовать на ассоциативный, интеллектуальный и эмоционально-чувственный процессы читателя. Исходя из этого, мы можем приступить к анализу эпитета в поэме Э.А. По «Ворон».

Метафорических эпитетов в произведении встречается наибольшее количество. Так, в первой строке первой строфы («...в час угрюмый, полный тягостною думой») можно выделить сразу два эпитета этого вида: «час угрюмый» - простой по структуре, по функции создания художественного образа – лирический, в значении «темного времени суток», «безрадостной обстановки»; и «тягостною думой» - простой лирический эпитет, дающий психологическую характеристику описываемому явлению, в значении «рефлексии», «меланхоличных раздумий», «печальных воспоминаний». Два этих эпитета, стоящие рядом в первой строке, задают нужное настроение, акцентируя внимание читателя на мрачном настроении, в котором выдержана атмосфера поэмы.

«Грезам странным отдавался» - третья строка первой строфы. «Грезам странным» - простой лирический эпитет, подчеркивающий эмоциональное состояние лирического героя: меланхолию, задумчивость, размышления.

«Вдруг неясный звук раздался» - третья строка первой строфы. «Неясный звук» - простой лирический эпитет. «Неясный» в значении «таинственный», «неизвестный». С помощью этого эпитета автор усиливает мистическую атмосферу; наречие «вдруг» и глагол «раздался» создают тревожные ноты в произведении.

«Очертанья тускло тлеющих углей» - вторая строка второй строфы. «Тускло тлеющих» - простой лирический эпитет с метонимическим значением. Перенос свойств объекта на сам объект: «тусклый свет тлеющих углей» - «тускло тлеющих углей». «Тусклый» здесь также употребляется в переносном значении, отражая смысл оригинальной фразы: «And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor» - «и каждый угасающий, тлеющий уголек отбрасывал на пол призрак тени». Прилагательное «тусклый» совмещает в себе значения «угасания», «тления», «умирания», обрисовывая безрадостность окружения лирического героя.

«И завес пурпурных трепет» - первая строка третьей строфы. «Пурпурных» - простой изобразительный эпитет с прямым значением, употребляемый по семантическому признаку цвета.

«Наполнявший темным чувством сердце мне» - вторая строка третьей строфы. «Темным чувством» - простой лирический эпитет с метафорическим значением. Слово «темный» употребляется в значении «смутный», «тревожный», пугающий»; ассоциативный ряд лирического героя связывает ощущение страха с «тьмой» и «неизвестностью», чем усиливает впечатление ожидания какого-либо неожиданного события.

«Непонятный страх смиряя» - третья строка третьей строфы, простой лирический эпитет с метафорическим значением. «Непонятный страх» в значении, синонимичном словосочетанию «темным чувством». «Темное чувство» приобретает отчетливое значение напряжения и тревоги, предчувствия, опасения. Здесь «непонятный» - «не имеющий логической причины». Находясь в тяжелом душевном состоянии, лирической герой видит, что причин для страха нет, но не может отделаться от напряжения, хоть и предпринимает попытки.

«Этой полночью ненастной» - третья строка четвертой строфы. «Полночью ненастной» - простой лирический эпитет с прямым значением, употребляемый по семантическому признаку оценочности.

«Стук неясный» - третья и четвертая строка четвертой строфы. Повтор простого лирического эпитета «неясный», переходящий из первой строфы.

«Звук», также, как и «темное чувство», приобретает более четкий характер: лирический герой определяет его, как стук – образ, продолжающий усиливать мистическое настроение обстановки.

«Взор застыл, во тьме стесненный, и стоял я изумленный» - первая строка пятой строфы. «Взор (...) стесненный» - простой лирический эпитет и олицетворение. С помощью глагола «застыл», и причастия «стесненный» в тексте отражается подавленное настроение лирического героя, его замешательство; простой эпитет с прямым значением - «изумленный» - подчеркивает растерянность бессилие.

«Снам отдавшись, недоступным на земле ни для кого» - вторая строка пятой строфы. «Недоступным снам» - простой лирический эпитет. «Недоступным» в значении «тайным», «сокровенным»; «сны» здесь – контекстуальный синоним существительных «мечты», «фантазии», «грезы». Употреблением этих эпитетов Э.А. По усиливает акцент на интеллектуальной и эмоциональной деятельности героя; на его месте в сфере происходящих событий – он связан с обстановкой собственного дома и разворачивающимся действием, но при этом продолжает быть замкнут сам на себе, «отгороженным от мира» своей скорбью и воспоминаниями.

«Я толкнул окно с решеткой, — тотчас важною походкой» - первая строка седьмой строфы. «Важною походкой» - простой лирический эпитет, употребляемый по семантическому признаку оценочности. Прилагательное «важный» подчеркивает значительность и необычность как самого образа Ворона, так и его появления.

«Гордый Ворон старых дней» - вторая строка седьмой строфы. «Гордый ворон», «старых дней» - простые оценочные и лирические эпитеты, усиливающие нетипичность образа случайно влетевшей в дом птицы; обращая внимание читателя на эксцентричные особенности ее поведения. Также эпитеты здесь несут явно оценочный характер – лирический герой, наблюдая за Вороном, внимательно рассматривает его.

«Не склонился он учтиво, но, как лорд, вошел спесиво» - третья строка седьмой строфы. «Учтиво», «спесиво» - противоположные по смыслу простые оценочные эпитеты. С их помощью мотив поведения Ворона продолжает раскрываться; лирический герой подмечает необычные признаки поведения птицы, не характерные для животного мира, а, скорее, присущие человеку; чем дополняется мистическая атмосфера поэмы.

«И, взмахнув крылом лениво, в пышной важности своей» - четвертая строка седьмой строфы. «Взмахнув (...) лениво», «в пышной важности» - простые оценочные эпитеты.

Эпитет в словосочетании «пышной важности» также имеет лирический характер, употребляя слово «пышный» в переносном (метафорическом) значении.

Появление Ворона уже само по себе необычно – его образ в поэме вырисовывается, как знамение, посетившее лирического героя после тревожного ожидания.

««Твой хохол ощипан славно, и глядишь ты презабавно» - третья строка восьмой строфы. «Хохол ощипан славно», «глядишь (...) презабавно» - простые оценочные эпитеты. Такой подбор эпитетов дополняет концепцию идеи о не похожей на обычную птице; птице-предвестнику чего-либо, с почти человеческими особенностями. Что автор, что лирический герой наделяют Ворона качествами, свойственными существам разумным; персонифицируют его образ.

«Как ты звался, гордый Ворон» - пятая строка восьмой строфы. Повторение простого оценочного эпитета «гордый» - контекстуальный синоним, указывающий на «древность» и «мудрость» Ворона; Передавая оригинальное «Ghastly grim and ancient raven» - «призрачный, мрачный, древний ворон» -

Бальмонт обходится одним точным прилагательным, включающим в себя означенные автором смыслы.

«Птица ясно отвечала» - первая строка девятой строфы, «ясно» - простой эпитет с прямым значением.

«И взирая так сурово» - первая строка десятой строфы. «Сурово» - простой оценочный эпитет. Наречие образовано от прилагательного «суровый» - в значении «серьезный, строгий, угрюмый». Все эти характеристики взгляда Ворона заставляют лирического героя задумываться не только о происходящих в контексте поэмы событиях, о природе Ворона; но и возвращаться мыслями к прошлому, что отражается в четвертой и пятой строке.

«Услыхав ответ удачный, вздрогнул я в тревоге мрачной» - первая строка одиннадцатой строфы. «Ответ удачный» - простой эпитет с прямым значением. «В тревоге мрачной» - простой лирический эпитет. «Мрачная тревога» - основное душевное состояние героя, обостряющаяся реакция на «ответ» птицы – «Никогда» - откликнувшейся на размышления героя вслух.

«И, склонясь на бархат нежный, я фантазии безбрежной» - третья строка двенадцатой строфы. «Бархат нежный» - простой изобразительный эпитет, «нежный» - в значении «мягкий», «тонкий». «Фантазии безбрежной» - простой лирический эпитет. Эпитет «безбрежный» также является поэтическим, часто употребляющимся в стихах, в значении «безграничный, неуправляемый».

Этим эпитетом подчеркивается ослабленное эмоциональное состояние героя; скорбящий молодой человек не властен над собой и своими мыслями, воспоминаниями. Также эпитет «безбрежная фантазия» может употребляться в тексте в дополнительном значении: «несбыточная, не осуществляемая мечта».

«Отдался душой мятежной» - четвертая строка двенадцатой строфы. «Душой мятежной» - простой лирический эпитет. «Мятежной» в значении «беспокойной, лишенной отдыха». Автор отмечает в этой строке развивающуюся тревогу героя; несмотря на то, что в первой строке двенадцатой строфы метафорой «от скорби отдыхая» показывается попытка героя совладать с собой, обратить внимание от прошлого к настоящему – ощущение тревоги нарастает, и герой не в силах с ней справиться. В эпитетах «нежный», «безбрежной», «мятежной» - присутствует внутренняя рифма, помогающая передать музыкальность и плавность звучания поэмы.

«Но о чем твердит зловещий этим черным «Никогда» - пятая строка двенадцатой строфы. «Зловещий» - простой лирический эпитет, характеризующий образ Ворона уже не столько, как говорящей птицы, но как предвестника дурных пророчеств. «Этим черным «Никогда» - «черным» - простой метонимический эпитет, употребляемый по семантическому признаку художественного образа. Прилагательное «черный» используется в переносном значении: «страшный», «непонятный», «горестный», акцентируя внимание на роли образа как Ворона, так и его пророчества «Никогда» в сюжете.

«Страшным криком: «Никогда» - шестая строка двенадцатой строфы. «Страшным криком» - простой оценочный эпитет, с помощью которого отражается эмоциональная оценка ситуации лирическим героем; его реакция на «ответ» Ворона.

«Догадок полный и задумчиво-безмолвный» - первая строка тринадцатой строфы. «Догадок полный» - простой общеязыковой эпитет, прилагательное «полный» также часто употребляется со словами «раздумий», «вопросов», «размышлений», и т.д. «Задумчиво-безмолвный» - сложный лирический эпитет, являющийся одним из ярких описательных признаков эмоционального состояния героя.

«Взоры птицы жгли мне сердце, как огнистая звезда» - вторая строка тринадцатой строфы. «Огнистая звезда» - простой лирический эпитет. «Огнистая» в значении «пылающая, жгучая». Также в этой строке присутствует сравнение: пронзительный взгляд Ворона сравнивается с ярким, «неземным» светом, «проникающим в душу». Внимание читателя акцентируется на «мистичности» и «таинственности» персонажа Ворона. Бальмонт передает авторский эпитет «fiery eyes» - «огненные глаза» - дополняя метафорическим сравнением.

«И с печалью запоздалой головой своей усталой» - третья строка тринадцатой строфы. «Печалью запоздалой» - простой лирический эпитет. Прилагательное «запоздалой» здесь используется в значении «вернувшейся вновь». «Головой (...) усталой» - простой лирический эпитет, дополняющий психологический портрет героя, его мироощущение и настроения.

«Я прильнул к подушке алой» - четвертая строка тринадцатой строфы. Простой изобразительный эпитет с прямым значением по семантическому параметру цвета. Этот же эпитет повторяется в пятой строке, как синтаксическая анафора: «я прильнул к подушке алой» - «я – один, на бархат алый».

«То с кадилницей небесной серафим пришел сюда» - вторая строка четырнадцатой строфы. «Кадильницей небесной» - простой лирический эпитет. «Небесная кадилница» дополняет образ видения лирического героя, отражая его последнюю надежду избавиться от скорби («Это бог послал забвенья о Леноре навсегда»); также указывает на присутствие в обстановке откровенно мистических элементов, возникающих в воображении героя и транслирующихся на окружающую среду.

«В миг неясный упоенья» - третья строка четырнадцатой строфы. «Миг неясный» - простой лирический эпитет. «Неясный» в значении «смутный», в данном контексте также «находящийся между сном и явью».

«И вскричал я в скорби страстной: «Птица ты — иль дух ужасный» - первая строка пятнадцатой строфы. «Скорби страстной», «дух ужасный» - простые лирические эпитеты. «Страстной» в значении «безудержной, отчаянной». Отчаяние лирического героя достигает предельной стадии и обостряется после «ответов» Ворона, всегда остающихся одинаковыми, вне зависимости от содержания вопроса.

«Ты пророк неустрашимый! В край печальный, нелюдимый» - третья строка пятнадцатой строфы. «Пророк неустрашимый», «край печальный, нелюдимый» - простые лирические эпитеты, описывающие восприятие лирическим героем Ворона и собственного окружения.

«В край, Тоскою одержимый, ты пришел ко мне сюда!» - четвертая строка пятнадцатой строфы. «Тоскою одержимый» - простой лирический эпитет. «Одержимый» в значении «захваченный целиком», «побежденный». В восприятии героя, «край тоски» - это всеобъемлющее пространство, начиная от его собственного дома и заканчивая остальным миром.

«Ты пророк, — вскричал я, — вещий! «Птица ты — иль дух зловещий» - первая строка шестнадцатой строфы. «Пророк (...) вещий», «дух зловещий» - простые лирические эпитеты, контекстуальные синонимы эпитетов «пророк неустрашимый» и «дух ужасный» в пятнадцатой строфе.

Образ Ворона окончательно теряет «птичьи» черты и приобретает, по впечатлению лирического героя, черты «духа», явившегося из «царства тьмы». Преображается в свою «призрачную» (в соответствии с оригинальным «Ghastly grim and ancient») ипостась.

«Прочь отсюда, птица злая» - первая строка семнадцатой строфы. «Птица злая» - простой оценочный эпитет. Эпитет «злая» тут приобретает значение не только характеристики поведения Ворона, но и отсылает к мифологическим элементам поэмы. «Злая птица» как «злой дух», «злой рок», злая судьба» - постоянные эпитеты, образующие устойчивые словосочетания.

«Не хочу я лжи позорной, лжи, как эти перья, черной» - третья строка семнадцатой строфы. «Лжи позорной» - простой оценочный эпитет, «лжи (...) черной» - простой лирический эпитет. Повторяющееся прилагательное «черный» в значении негативной эмоциональной оценки; аналогичные устойчивые словосочетания – «черная зависть», «черные мысли», и др.

«Удались же, дух упорный» - четвертая строка семнадцатой строфы. «Дух упорный» - простой оценочный эпитет. «Упорный» в значении «упрямый», «неизменный» - вновь можно обратиться к эпитетам «древний» и «вещий», указывающим на мифологическую природу Ворона, как символа.

«Вынь свой жесткий клюв из сердца» - пятая строка семнадцатой строфы. «Жесткий клюв» - простой лирический эпитет. Эпитет «жесткий» используется в этой строке в переносном значении: «суровый», «жестокий». В восприятии лирического героя, просьба «вырвать клюв из сердца» равнозначна устойчивому выражению «с глаз долой, из сердца вон» - просьба о забвении, выраженная ранее менее остро, сейчас также достигает кульминации.

«И сидит, сидит зловещий Ворон черный, Ворон вещий» - первая строка восемнадцатой строфы. Цепочка простых лирических эпитетов, окончательно утверждающих «призрачность» метафорической фигуры Ворона.

«С бюста бледного Паллады» - вторая строка восемнадцатой строфы. «Бюста бледного» - простой изобразительный эпитет в прямом значении.

«Он глядит, уединенный, точно Демон полусонный» - третья строка восемнадцатой строфы. Эпитеты «уединенный», «полусонный» - простые оценочные. В последней строфе – развязка сюжета, полное преобразование Ворона, как образ, и вновь охватывающие героя смирение и меланхолия.

Эпитетам в поэме уделяется чрезвычайно важное значение – с их помощью автор раскрывает мельчайшие детали атмосферы, помогает прочувствовать состояние героя. Большая часть эпитетов в поэме – простые лирические и оценочные, наиболее ярко отражающие смысловые оттенки произведения.

2.3 Анализ сравнений

Сравнение – один из наиболее часто используемых в литературе тропов. С помощью уподобления одного объекта другому и подчеркивания их общих признаков, автор делает произведение выразительней и ярче, акцентируя внимание на важных для читателя моментах. Насыщенный образностью текст имеет суггестивное влияние на воспринимающего, влияя на экспрессивно-оценочное и ассоциативное восприятие при употреблении средств эмоциональной выразительности, одним из которых является сравнение.

В поэме Э.А. По «Ворон» эта стилистическая фигура используется менее часто, чем основные (эпитет и метафора); но, использованная в тексте стихотворных строф, всегда оттеняет сцену действия, выводя на передний план какое-либо действие или образ, задуманные автором как наиболее яркие и ключевые для определенной точки развития событий.

Основная часть сравнений в поэме принадлежит раскрытию образа Ворона, как персонажа-символ: По персонифицирует Ворона, по мере градации эмоционального напряжения в тексте убирая из самой концепции персонажа

анималистические черты; сравнивает птицу с лордом (седьмая строфа), с пророком и древним духом (пятнадцатая, шестнадцатая, семнадцатая строфа), с демоном (восемнадцатая строфа); метафорически изображает пристальный взгляд Ворона с помощью сравнения («как огнистая звезда», тринадцатая строфа). Сравнениям в области окружения лирического героя также уделяется значительное внимание почти в каждой строфе.

«Вдруг неясный звук раздался / Будто кто-то постучался» - третья и четвертая строка первой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «будто»; сравнительный оборот. «Звук, будто кто-то постучался» - лирический герой, реагируя на непонятного рода звук, как ему вначале представляется, за дверь; испытывает тревогу, но делает попытку объяснить происходящее логически, сравнивая незнакомую и непривычную деталь обстановки с рациональной причиной.

«О Леноре, что блистала ярче всех земных огней» - пятая строка второй строфы. Косвенное бессоюзное сравнение. Сравнительная степень прилагательного «ярче» выражает отношение лирического героя к потерянной возлюбленной; «ярче всех земных огней» - прилагательное «земных» прямо указывает на причину скорби героя – к «земному» Ленор уже не может относиться. Образ «лучезарной девушки» сравнивается с «земными огнями», объект которых следует понимать метафорически: «огни» как «земные чувства, стремления, настроения».

Этим сравнением автор помогает лучше понять личность героя, считающего свою возлюбленную «святой» что в годы ее жизни, что после смерти.

«И завес пурпурных трепет издавал как будто лепет» - первая строка третьей строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как будто»; сравнительный оборот. «Лепет» - в значении «неразборчивое бормотание», «шепот». В тексте поэмы проводится сравнение между звуком, издаваемым

качающимися, шуршащими занавесками и «неясным» звуком из первой строфы, вызывающим у героя ассоциации с лепетом, шептанием.

«Не склонился он учтиво, но, как лорд, вошел спесиво» - третья строка седьмой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как». В этой строфе раскрывается малая кульминация поэмы, состоится знакомство с ключевым ее персонажем и символом, который автор показывает через употребляемые средства эмоциональной выразительности. В сравнении с лордом подчеркивается необычность Ворона, «неуместность» его в обстановке, окружающей героя, и в то же время – дерзость и уверенность птицы, что подчеркивает ее эксцентричность и большую глубину влияния на сюжет рассказываемой истории, чем может показаться читателю в начале.

«И взирая так сурово, лишь одно твердил он слово, / Точно всю он душу вылил в этом слове «Никогда» - первая и вторая строка десятой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «точно». «Взирая так сурово (...) точно всю он душу вылил» - в поэме большое внимание уделяется внешним особенностям Ворона: его облику, поведению, и, в особенности взгляду. Лирический герой испытывает от присутствия «вещей птицы» неудобство и тревогу, перерастающие, постепенно, в полное неприятие действительности и отчаяние; в горечь и ярость, направленные на «ложь пророчества», которое «дает» птица. Суровый взгляд Ворона и произносимое, как кажется молодому человеку, с уверенностью и твердостью «Никогда» настраивает читателей на ожидание непредвиденного исхода событий, развития истории до определяющей кульминации.

«Завтра он меня покинет, как надежды, навсегда» - пятая строка десятой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как». «Покинет, как надежды» - лирический герой сравнивает птицу с собственной жизнью и ее аспектами, ранее кажущимися важными, а теперь потерявшими всякое значение. «Покинет, как надежды» в значении «скроется без следа, улетит,

исчезнет». В лирических произведениях сравнение чего-либо с птицей – популярный прием, также использующийся и в разговорной речи: «время летит, как птица», «дети разлетелись, как птенцы из гнезда», и др. Герой вспоминает покинувших его друзей, исчезнувшие надежды на изменения к лучшему, выражая предположение, что Ворон скроется также «навсегда».

«Верно, был он, — я подумал, — у того, чья жизнь — Беда» - вторая строка одиннадцатой строфы.

Бессоюзное сравнение, употребляемое с зависимым оборотом в форме составного именного сказуемого. «Жизнь – беда» в значении «тяжелой судьбы», «несчастья», «злого рока». Размышляя о причинах повторяемого Вороном слова, герой делает предположение, что хозяин птицы, жалуясь на судьбу, постоянно произносил «Никогда» в значении «чего-то, чему уже не вернуться», «что не станет прежним»; в результате чего птица запомнила часто повторяющееся слово.

«У страдальца, чьи мученья возрастали, как теченье / Рек весной» - третья и четвертая строка одиннадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как». Также в этой строке присутствует неявно выраженная («стертая») метафора, являющаяся клише: «река жизни», но употребленная с изменением лексической структуры. «Мученья возрастали, как теченье рек» - сравнение увеличивающихся поражений и жизненных неурядиц с расширяющимися по весне реками; что, по мнению лирического героя, является причиной постоянно повторяемого хозяином Ворона «Никогда».

«Взоры птицы жгли мне сердце, как огнистая звезда» - вторая строка тринадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как». «Взоры жгли (...) как огнистая звезда» - еще одна яркая характеристика «проникающего в душу» взгляда Ворона, уже заметно более усиленная: глагол «жгли» указывает на сильное воздействие взгляда на

героя. «Жгли сердце» - метафора, равнозначная «проникали в душу», «отпечатывались в сознании», и т.д. Взгляд Ворона, помимо пронзительности и гипнотического свойства, описывается автором, как столь странный и необычный, что производит на героя сильное впечатление, надолго оставаясь в его памяти.

«Но постой: вокруг темнеет, и как будто кто-то веет, / То с кадилницей небесной серафим пришел сюда?» - первая и вторая строка четырнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как будто». Видение лирического героя, связанное с воспоминанием о Леноре и желанием получить «забвение», забыть скорбь; в поэме выражается при помощи визуальных признаков, игре чувств и эмоций: угасания света в комнате («темнеет»), колебания воздуха и запаха курений («веет» - в значении «дуновение», «воздушный поток»; в оригинале «perfumed from an unseen censer» - «запах, как из невидимого кадила»), ощущения «божественного присутствия» («серафим пришел сюда»). Свои впечатления герой сравнивает с посланием небес, со знамением, которое поможет получить ответ на вопрос.

«Птица ты — иль дух ужасный» - первая строка пятнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «или» («иль»).

Лирический герой сравнивает Ворона с духом, мифологическим существом, будто подытоживая предположения, сделанные ранее не полностью серьезно (визит Ворона из «царства тьмы, где ночь всегда») о не соответствующей рациональным представлениям природе птицы. В последних строфах – семнадцатой и восемнадцатой – такое мнение героя окончательно утверждается, и Ворона уже не сравнивают с духом, но называют им.

«Искусителем ли послан, иль грозой прибит сюда» - вторая строка пятнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «или». Последнее сравнение мистического с рациональным. «Искуситель» в значении «Дьявол, Сатана, правитель царства тьмы» (в оригинале «Night's Plutonian shore» – «ночной край Плутона»). Плутон – в римской мифологии бог царства мертвых, Плутоса), сравнивается с погодным явлением – грозой, тем самым выделяя поражение материального начала в мышлении героя, и победу мистического. Гроза, и, как следствие, появление Ворона приравниваются героем к воле темных сил.

«Птица ты — иль дух зловещий» - первая строка шестнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «или». Повторение сравнения Ворона со злым духом. Приближение конца кульминации отражает высокую степень напряжения героя и тщетное стремление добиться от Ворона осмысленного ответа.

«Не хочу я лжи позорной, лжи, как эти перья, черной» - третья строка семнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «как». «Ложное предсказание» Ворона, в которое отказывается верить герой, сравнивается с чернотой оперения птицы в переносном значении: «жестокая, безнадежная, мрачная». Мольба к птице-«пророку», выраженная в четырнадцатой и пятнадцатой строфах, сменяется обвинением, приказом убраться прочь, уличением в обмане. Перемена отношения героя к одному и тому же повторяемому слову раскрывается в изменении эмоциональной окрашенности его обращений к Ворону.

«Он глядит, уединенный, точно Демон полусонный» - третья строка восемнадцатой строфы. Прямое сравнение, выраженное с помощью союза «точно». Вновь Ворон сравнивается с мифологическим существом – на этот раз более высшего порядка, чем дух, что и подчеркивается в поэме графически, написанием заглавной буквы в слове «Демон». «Глядит,

уединенный» - взгляд и поза птицы, сидящей на бюсте, кажутся лирическому герою неестественными, «демоническими»; сам же Ворон становится потусторонней силой, вторгнувшейся в дом с дурными вестями и не собирающейся его покидать; как самого героя никогда не покинет скорбь.

Таким образом, можно заключить, что роль сравнений в поэме также значительна, как роль метафоры и эпитеты, при более редком употреблении. Вид сравнения, используемый автором чаще всего – сравнительный оборот.

2.4 Анализ олицетворения

Олицетворение, или персонификация – троп, по частоте употребления в поэме стоящий между эпитетом и метафорой; используется автором достаточно часто для придания тексту образности и выразительности, расставления смысловых акцентов и эмоционального воздействия на читателя. Олицетворение в поэме употребляется и в качестве эпитета, и в качестве метафорического переноса; персонифицируются не только детали обстановки, в которой находится герой, но также и абстрактные понятия: чувства, мысли, взгляды, воспоминания.

Благодаря использованию олицетворений, текст «Ворона» отличается исключительной образностью и сложной мистической составляющей сюжета; одушевленные предметы и понятия приближают читателя к атмосфере, созданной Э.А. По в поэме, помогают прочувствовать внутреннее состояние героя, проанализировать психологические подтексты, раскрывающиеся по мере прочтения поэмы.

Олицетворения, используемые в произведении, делают сферу бытия лирического героя «живой» и доступной для понимания; вместе с тем, этот троп выполняет эстетическую функцию, представляя обыденные явления

действительности в новом свете (что характерно для направления символизма, к которому принадлежат большинство произведений По) и выступая наиболее яркими чертами реальности мира поэмы на фоне слов и словосочетаний с прямым значением.

Наибольшее внимание автор уделяет персонификации событий и явлений, связанных с образом Ворона, с воспоминаниями и чувствами героя, чье воображение «оживляет» обстановку, выделяя черты, свойственные антропоморфическому мировоззрению.

«Как-то в полночь, в час угрюмый» - первая строка первой строфы. «Час угрюмый» - одиночное атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. Персонификация образа «угрюмого часа» с первой же строки произведения привлекает внимание и задействует ассоциативный ряд, заставляя задумываться над личностью и характером лирического героя, в чьем восприятии полуночный час («midnight» в оригинале) становится «угрюмым», выражаясь не только в качестве природного явления (сумрака, отсутствия света), но и в образе одной из деталей мироздания, неблагоприятного к герою.

«Поздней осени рыданья» - первая строка второй строфы. Одиночное атрибутивное олицетворение, выраженное генитивным словосочетанием. Образ «рыдающей осени» дополняет образ «угрюмого часа», выстраивая цепочку ассоциаций с проявлениями символа поздней осени.

В поэтических произведениях холодное время года зачастую является отображением эмоционального состояния героя; внимание его к положительным или отрицательным чертам определенного сезона раскрывает и пессимистические, либо оптимистические стороны восприятия лица, являющегося рассказчиком. «Рыдающая осень» в значении

«дождливой, мокрой, неудобной» полностью отражает угнетенное настроение скорбящего молодого человека.

«И завес пурпурных трепет издавал как будто лепет» - первая строка третьей строфы. Метафора и развернутое дистантное олицетворение, выраженное существительным. Также, при разделении предложения на две части, можно выделить одиночное атрибутивное олицетворение, выраженное генитивным словосочетанием («завес пурпурных трепет»), «нанизывающее» на вторую часть и образующее развернутое олицетворение. Персонифицированная деталь обстановки – «завесы», занавески – наделяется автором такими чертами, как умение издавать звуки, подобные человеческому «лепету», т.е. неразборчивому бормотанию; и «трепет» в значении «дрожь, волнение» («sad uncertain rustling» - «печальный неуверенный шелест»). Колышущиеся занавески видятся герою неким не совсем обычным явлением, дополнением к замеченному ранее «неясному звуку» и «очертаньям тускло тлеющих углей» - предвестием некоего тревожного события, которое вскоре должно произойти («темное чувство»). Визуальные впечатления героя, отраженные в тексте эмоционально-выразительными средствами, создают нужный настрой читателя.

«Трепет, лепет, наполнявший темным чувством сердце мне» - вторая строка третьей строфы. Развернутое дистантное олицетворение, выраженное причастием. Повторение и продолжение олицетворения, употребленного в первой строке; «разворачивание» явления – в первой строке «трепет завес» только отмечается героем, во второй – уже имеет отчетливый оттенок тревожного настроения, смутной боязни.

«Непонятный страх смиряя» - третья строка третьей строфы. Одиночное предикативное олицетворение, продолжающее «цепочку» ассоциативных связей дальше. Происходящие события и эмоции лирического героя следуют одно за другим, выражаясь олицетворениями и составляя, таким образом,

цельный и законченный фрагмент сюжета: явление («трепет и лепет завес») – реакция («наполнявший темным чувством сердце мне») – номинация реакции, ее обозначение («непонятный страх»). «Страх смиряя» - в значении «пытаясь победить, подавить». Чувство страха отмечается самим героем, как иррациональное («непонятный», т.е. «беспричинный, взявшийся неведомо откуда»), отчего возникает попытка бороться с ним.

«Подавив свои сомненья, победивши опасенья» - первая строка четвертой строфы.

Одиночные предикативные олицетворения, дополняющие и «завершающие» реакцию героя на звук стука и шорох занавесок. Иррациональность боязни отчетливо выделяется самим героем, в то время, как не является до конца побежденной: в опасениях героя четко прослеживается мистическое мировосприятие, суеверность; в то время, как разумом он продолжает отрицать потустороннее (не найдя, вначале, ничего слишком необычного даже в визите Ворона в дом и слове «Никогда», прозвучавшем в ответ на вопрос о прозвище птицы).

«Взор застыл, во тьме стесненный» - первая строка пятой строфы. Одиночное предикативное олицетворение. В данном предложении олицетворением является вторая часть: «во тьме стесненный». «Стесненный» в значении «напряженный, скованный, находящийся в замешательстве. Растерянность и тревога главного героя отражаются во внешних проявлениях, которым в поэме уделено достаточно внимания, как маркерам личности и поведения в конкретной ситуации. «Стесненный взгляд», направленный в темноту за дверь, символизирует состояние души героя – неуверенное и депрессивное.

«Но как прежде ночь молчала» - третья строка пятой строфы. Одиночное предикативное олицетворение. «Ночь молчала» - автор персонифицирует время суток, приписывая ему человеческие качества; «молчащая ночь» - как

ответ на извинения лирического героя перед неизвестным ночным визитером, постучавшимся, как ему кажется, в дверь. Если обратиться к тем строкам поэмы, где герой задает вопросы Ворону, получая один и тот же ответ, можно провести параллель между данной строкой и теми, где обращение принимает вопросительную форму: По рисует образ равнодушного к мольбам человека мироздания; мироздания, где не существует шанса вернуть потерянное, вновь обрести надежду, если она утрачена.

«Тьма душе не отвечала» - третья строка пятой строфы. Одинокое предикативное олицетворение. Главное отличие второй части строки от первой в интонации: «ночь молчала» - воспринимается читателем, как явление извне; как отсутствие ответа на монолог героя, выглянувшего за дверь. «Тьма душе не отвечала» - явление внутреннего порядка; герой не видит просвета в своей жизни, перестает надеяться и верить в лучшее, хоть и продолжает вспоминать о своей умершей возлюбленной. В ответ на произнесенное имя умершей возлюбленной он слышит только «это – больше ничего».

«Это — ветер, — усмирю я трепет сердца моего» - пятая строка шестой строфы. Одинокое предикативное олицетворение. Эпизод, когда герой слышит непонятный стук, повторяется; теперь звук исходит со стороны комнаты.

Герой испытывает еще более сильную тревогу, чем до этого, старательно ища логические причины происхождению звука: «верно, что-нибудь сломилось, что-нибудь пошевелилось»; ветер предполагается самой разумной причиной странному стуку. «Усмирить трепет сердца» теперь скорее в значении «успокоиться и подумать», чем «побороть страх» совсем.

«Тотчас важною походкой» - первая строка седьмой строфы. Одинокое атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. «Важная походка» является характерной чертой при описании облика Ворона; «важная» в значении «уверенная, надменная». Ворон появляется в доме героя так, будто должен быть там изначально, и прилетает только за тем, чтобы сообщить скорбную весть о бренности бытия и коварстве смерти.

«Гордый Ворон старых дней» - вторая строка седьмой строфы. Одинокое атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. Черты образа Ворона, демонстрирующие его ключевым персонажем поэмы, выражаются во внешних признаках также, как и у лирического героя, при этом имея совершенно другую окраску: в каком-то смысле, Ворон и лирический герой являются противоположностями друг друга. В словах, относящихся к чувствам и мыслям скорбящего юноши, часты мотивы «страха», «трепета», «скорби», печали», «тревоги»; к поведению Ворона – «важности», «спесивости», «злобы», «суровости», «вечности». Ассоциативный ряд читателя, сопоставляя два этих образа, может отчетливо видеть преобладание сюжетной роли Ворона, выступающего в роли символа самой смерти или ее посланника; и лирического героя, беззащитного перед роком судьбы.

«Не склонился он учтиво, но, как лорд, вошел спесиво» - третья строка седьмой строфы. Развернутое дистантное олицетворение, выраженное наречием. Птица вызывает у героя ассоциации с высокомерным и влиятельным человеком, привыкшим властвовать. Поведение Ворона, существа, как выясняется в поэме далее, куда более загадочного и разумного, чем кажется в начале, полностью соответствует этой характеристике.

«Подивился я всем сердцем» - вторая строка девятой строфы. Одинокое атрибутивное словосочетание, выраженное генитивным словосочетанием.

«Всем сердцем» в значении «крайней степени удивления», испытываемого главным героем от неожиданного «ответа» на свой вопрос.

«Кто с такой мечтой сроднится» - третья строка девятой строфы. Одинокое предикативное олицетворение. «Мечта» в значении «фантазия», «странная мысль»; «с мечтой сроднится» - «поверит в фантазию». Лирической героиней отмечает необычность поведения Ворона, называет его «удивительной птицей», четко ощущая неуместность ее появления и осмысленности «речи», но пока еще не приходит к мнению о «зловещем духе».

«Вздрогнул я в тревоге мрачной» - первая строка одиннадцатой строфы. Атрибутивное одинокое олицетворение, выраженное согласованным определением. «Мрачная тревога» - перманентное душевное состояние героя, к концу поэмы усиливающееся до безграничного отчаяния.

«В песне вылилось о счастье, что, погибнув навсегда, / Вновь не вспыхнет никогда» - пятая и шестая строка одиннадцатой строфы. Развернутое дистантное олицетворение. «Погибшее счастье» - причина скорби героя, которую он проецирует на предполагаемого хозяина Ворона, «чьи мученья возрастали, как течение рек весной»; и от которого, как кажется героине, птица и выучила слово «Никогда».

«И, склонясь на бархат нежный» - третья строка одиннадцатой строфы. Атрибутивное одинокое олицетворение, выраженное согласованным определением. «Нежный» в значении «мягкий, уютный».

«Отдался душой мятежной» - четвертая строка одиннадцатой строфы. Атрибутивное одинокое олицетворение, выраженное согласованным определением. «Мятежной», в значении «неспокойной» душой характеризуется взволнованное, нервное состояние героя.

«И с печалью запоздалой» - третья строка двенадцатой строфы. Одинокое предикативное олицетворение. «Запоздалая печаль» - «поздняя, вернувшаяся опять». Лирический герой ощущает угнетенное состояние духа постоянно, даже после краткой «передышки» скорбь возвращается к нему, причиняя душевную боль. Желание «забвения» связано как раз с невозможностью «отдохнуть от скорби».

«И вскричал я в скорби страстной» - первая строка четырнадцатой строфы. Одинокое атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. «Страстной» в значении «отчаянной, очень сильной».

«В край печальный, нелюдимый / В край, Тоскою одержимый» - четвертая строка четырнадцатой строфы. Развернутое атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. «Нелюдимый», «одержимый тоскою» край – дом лирического героя, его окружение; мир, который воспринимается им как безрадостное, унылое место.

«Прочь отсюда, птица злая» - первая строка семнадцатой строфы. Одинокое атрибутивное олицетворение, выраженное согласованным определением. «Птица злая» - яркая образная характеристика, данная лирическим героем Ворону и повторяемому им «предсказанию».

В поэме большое внимание уделяется атрибутивным и предикативным олицетворениям, также встречаются олицетворения дистантные, выраженные разными частями речи. Использование этого тропа в поэме значительно «оживляет» действие и усиливает влияние авторского замысла на читателя.

2.5 Анализ лексического повтора

Из основного количества тропов, употребляемых в художественной литературе, в поэзии, наряду с метафорами, эпитетами и олицетворениями;

наиболее часто используемым является лексический повтор и все его разновидности. Повторяемость отдельных элементов текста акцентирует на них внимание читателя, выделяя важные для сюжета детали. Лексический повтор характеризуется разнообразием видов и свойств – повторы создают в тексте ощущение динамичности, продвижения по сюжету; употребляются для выражения автором определенной смысловой нагрузки, конструирования ключевой темы в произведении.

Повтор связывает между собой важные смысловые подтексты, образы персонажей, сюжетные линии; делает упор на центральных мотивах произведения, либо превращает повторяющиеся конструкции в фон, на котором выделение одиночных элементов усиливается: таким образом, прием лексического повтора может способствовать лучшему пониманию информации, более глубокому восприятию и раскрытию сюжета произведения.

В поэме Э.А. По «Ворон» ключевым повтором является многократно произносимый Вороном рефрен «Никогда» («Nevermore» в оригинале – наиболее точной калькой с английского языка будет словосочетание «больше никогда», доступное многим интерпретациям и адаптациям под текст перевода), также употребляющийся и лирическим героем в качестве риторического восклицания. В четвертой, пятой и шестой строфе поэмы повторяется конструкция «больше ничего»; с восьмой по восемнадцатую – «никогда». Повторы используются в последней, шестой строке каждой строфы, тем самым создавая эффект градации, или климакса.

По О.С. Ахмановой, климакс – это «фигура речи, состоящая в таком расположении частей высказывания, что каждая последующая часть оказывается более насыщенной, более выразительной или впечатляющей, чем предыдущая». [О.С. Ахманова, 1966. стр. 192] Ощущение нарастания эмоциональности содержания связано не только со смысловыми

особенностями текста, но и с синтаксическим строением фраз. В поэме повторение словосочетаний «больше ничего» и «никогда» усиливают впечатление безысходности, скорби лирического героя, бессмысленности ожидания лучшего – таким образом, основной подтекст произведения ярче всего раскрывается именно через лексический повтор.

Также повторы употребляются автором и в начальных строках стихотворных строф: «постучался в дверь ко мне – гость стучится в дверь ко мне»; «завес пурпурных трепет издавал как будто лепет – трепет, лепет»; и др.

Э.А. По использует разные виды лексического повтора, усиливая выразительность и образность текста.

«Будто кто-то постучался — постучался в дверь ко мне» - четвертая строка первой строфы. Контактный лексический повтор, анадиплосис. Автор использует прием «подхвата», выделяя интонационно фразу «постучался в дверь ко мне». Лирический герой, слыша непонятный звук, акцентирует на нем внимание, и этот эффект передается с помощью повторяемого глагола «постучался».

«На страданье без привета, на вопрос о ней, о ней» - четвертая строка второй строфы. Контактный лексический повтор. Выделение повтором словосочетания «о ней» используется в качестве усиления экспрессивно-эмоциональной оценки, помогает читателю ярче воспринимать чувства лирического героя, его личность и мироощущение. Повтор словосочетания «о ней» отражает неизменяемость действия, его постоянство: «как я тщетно ждал ответа (...) на вопрос о ней, о ней».

«И завес пурпурных трепет издавал как будто лепет, / Трепет, лепет, наполнявший темным чувством сердце мне». Первая и вторая строка третьей строфы, дистантный лексический повтор. Повторение и рифма слов «трепет» и «лепет» с использованием аллитерации согласных звуков «п» и «т»

создают звуковой эффект шороха, колыхания ткани («завес»); передавая, также, встревоженное состояние лирического героя, проецируемое им на неодушевленные предметы.

««Это только гость, блуждая, постучался в дверь ко мне, / Поздний гость приюта просит в полуночной тишине / Гость стучится в дверь ко мне». Четвертая, пятая и шестая строка третьей строфы. Дистантный лексический повтор слова «гость» и словосочетания «в дверь ко мне». Многократно повторяемая лирическим героем фраза про «гостя» воспринимается читателем, как самоубеждение, попытку иррациональное победить рациональным.

«Этой полночью ненастной я вздремнул, — и стук неясный / Слишком тих был, стук неясный, — и не слышал я его». Третья и четвертая строка четвертой строфы. Дистантный лексический повтор словосочетания «стук неясный». Повторение этого словосочетания передает живую устную речь лирического героя; ощущение его неуверенности, «оправдания» перед «поздним гостем» - и перед самим собой за то, что не сразу проверяет природу звука, предварительно «подавив свои сомненья».

«Тьма — и больше ничего», «Эхо — больше ничего», «Ветер — больше ничего» - шестые строки четвертой, пятой и шестой строки. Рефрен. С помощью рефрена автор усиливает акцент на восприятии лирического героя, чьим взглядом определяется повествование.

Повторяющееся словосочетание «больше ничего» («nothing more» в оригинале) передает атмосферу одиночества и остановившегося времени, в финале поэмы превращающегося в вечность («с бюста бледного Паллады не умчится никуда»).

«Из-за ставней вышел Ворон, гордый Ворон старых дней» - вторая строка седьмой строфы. Дистантный лексический повтор. Повтор существительного

«Ворон» в контексте поэмы подчеркивает смещающееся восприятие главного героя – с деталей обстановки и собственного душевного состояния – на персонаж Ворона, являющийся, в определенной трактовке, антагонистом героя.

«Он взлетел на бюст Паллады, что над дверью был моей, / Он взлетел — и сел над ней» - пятая и шестая строка седьмой строфы. Лексическая анафора. Повторяющееся предложение «он взлетел» передает неспешность действия, акцентирует внимание читателя на необычности поведении Ворона в доме лирического героя.

«Я промолвил, — но скажи мне: в царстве тьмы, где ночь всегда, / Как ты звался, гордый Ворон, там, где ночь царит всегда?» - четвертая и пятая строка восьмой строфы. Эпифора. «Всегда», как повторяющийся элемент, рифмуется с «Никогда», звучащим в шестой строке, чем передает общее экзистенциальное настроение поэмы: понятие вечности, выраженное наречием «всегда», противопоставляется понятиям смертности, эфемерности бытия, выраженным наречием «никогда» – так же, как персонаж лирического героя противопоставляется персонажу Ворона.

«Чье отречение от Надежды навсегда / В песне вылилось о счастье, что, погибнув навсегда, / Вновь не вспыхнет никогда» - четвертая и пятая строка одиннадцатой строфы. Эпифора. Повторение наречия «навсегда», созвучное рефрену «Никогда», передает монотонность и цикличность размышлений героя, подсознательно отрицающего возможность положительных изменений в жизни.

«Отдался душой мятежной: «Это — Ворон, Ворон, да» - четвертая строка двенадцатой строфы. Контактный лексический повтор. Существительное, в данном контексте принимающее свойства имени собственного; как повторяющийся элемент, выражает эмоциональное состояние лирического

героя, процесс самоубеждения, эмоции неуверенности и замешательства: герой видит перед собой птицу, чье поведение не соответствует типичным представлениям, и пытается рассуждать с рациональной точки зрения. Употребленный в пятой строке эпитет «зловещий» отражает сомнения героя в том, что Ворон является не чем иным, как просто говорящей птицей.

«Но о чем твердит зловещий этим черным «Никогда», / Страшным криком: «Никогда» - пятая и шестая строка двенадцатой строфы. Эпифора.

Наречие «никогда», помимо того, что является рефреном с восьмой по восемнадцатую строфу, также повторяется и в смежных отрезках речи, образуя лексические повторы и эпифору. Само наречие «Никогда» в контексте поэмы служит «ответом» на вопросы лирического героя и используется, как обозначение понятия недолговечности жизни.

«Это бог послал забвенью о Леноре навсегда, / Пей, о, пей скорей забвенью о Леноре навсегда!» - четвертая и пятая строка четырнадцатой строфы. Эпифора. «Навсегда» в этой строфе употребляется в значении «навек», «насовсем», «безвозвратно», приобретая оттенок отрицания. «Забвенью (...) навсегда» - воспоминания и чувства, которые больше не вернуться.

«В край печальный, нелюдимый, / В край, Тоскою одержимый» - третья и четвертая строка пятнадцатой строфы. Лексическая анафора. В данном контексте, предложение «в край печальный, нелюдимый» означает не только конкретное место – дом лирического героя, но и сферу бытия, в которой он обитает; внутренний и внешний мир. Повторение словосочетания «в край...» усиливает эмоциональность и выразительность текста.

«Мне откроется ль святая, что средь ангелов всегда, / Та, которую Ленорой в небесах зовут всегда?» - четвертая и пятая строка шестнадцатой строфы. Эпифора. Наречие «всегда» в этой строфе отражает постоянность, несменяемость действия: скончавшаяся возлюбленная героя, по его

представлениям, будет находиться «среди ангелов», т.е. в Раю, «всегда», не имея возможности вернуться.

«Не хочу я лжи позорной, лжи, как эти перья, черной» - третья строка семнадцатой строфы. Дистантный лексический повтор. Повторяющийся элемент, существительное «лжи» используется для придания монологу героя максимальной экспрессивности.

«Удались же, дух упорный! Быть хочу — один всегда! /Вынь свой жесткий клюв из сердца моего, где скорбь — всегда!» - четвертая и пятая строка семнадцатой строфы. Эпифора. Повтор наречия «всегда» как средство усиления эмоционального воздействия.

«И сидит, сидит зловещий Ворон черный, Ворон вещий» - первая строка семнадцатой строфы. Дистантный лексический повтор. Эмоциональная градация текста заканчивается нисходящим по силе напряжением; повторяющиеся элементы подчеркивают «вечность», постоянность событий.

Ключевой повторяющейся конструкцией в поэме является слово «Никогда», а также словосочетание «каркнул Ворон «Никогда» в четырнадцатой, пятнадцатой и шестнадцатой строфе. Э.А. По использует различные виды лексического повтора – дистантный, контактный; также анафору и эпифору. Повторяющиеся элементы усиливают выразительность текста, передают несменяемость событий и воздействуют на эмоциональное восприятие.

2.6 Выводы по второй главе

Проанализировав вторую главу, мы пришли к следующим выводам:

— В поэме «Ворон» Э.А. По активно задействованы средства эмоциональной выразительности – наиболее употребляемыми являются метафора, эпитет и разные виды лексического повтора, в том числе анафора и эпифора;

— Тропы в тексте поэмы используются для подчеркивания эмоционального состояния лирического героя, ключевых деталей сюжета и экспрессивного воздействия на читателя;

— Перевод К.Д. Бальмонта расширяет и дополняет авторский текст, раскрывая и адаптируя средства эмоциональной выразительности для русскоязычного читателя, подбирая адекватные английским эквиваленты тропов;

— В поэме используется прием градации – нарастания эмоционального напряжения, внимание на котором акцентируется при помощи изобразительно-выразительных средств: таких, как метафора эпитет и лексический повтор, ключевая роль которого выражена в тексте рефреном повторяющихся наречий «больше ничего», «навсегда» и «никогда».

Таким образом, проанализировав вторую главу, мы пришли к выводу, что роль средств эмоциональной выразительности в поэме Э.А. По «Ворон» чрезвычайно значительна и представляет собой большую важность для сюжета произведения и восприятия его читателем. Тропы используются в тексте как стиле- и текстообразующие элементы, помогают в более успешном восприятии информации и авторского подтекста; употребляются для эстетизации и выразительности в передаче рассуждений лирического героя, хода событий и атмосферы произведения.

ГЛАВА 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ ЗАНЯТИЯ ПО ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ ВНЕКЛАССНОМУ ЧТЕНИЮ В 10 КЛАССЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ: «РОЛЬ СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОЭМЕ Э.А. ПО «ВОРОН».

Тип урока:

- Урок общеметодологической направленности.

Форма урока:

- Урок-семинар.

Методы:

- Активные методы обучения (АМО);
- Исследовательский метод.

Технологии:

- ИКТ-технология;
- Кейс-технология.

Оборудование:

- Художественный текст: отрывок поэмы Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта;
- Иллюстрации к произведению: «The Raven» - Э. Мане, Г. Доре, Дж. Тэнниел;
- Мультимедийная презентация.

- Карточка оценки выступления на семинаре (пятибалльная шкала).

Имя и фамилия ученика	Степень интереса	Информативность	Использование примеров из текста	Связность изложения	Регламент	Оценка (среднее арифметическое)

Цели урока:

1. Образовательная – познакомить учащихся с произведением Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта;
2. Развивающая – совершенствовать навыки работы с текстом, литературного и лингвистического анализа текста; помочь разобраться в разновидностях средств эмоциональной выразительности; выяснить, какую роль играют тропы в формировании образности поэмы;
3. Воспитательная – формировать представления об эстетике символизма, развивать эмпатическое отношение к лирическому герою, к вопросу утраты близкого человека, являющейся одной из центральных тем поэмы; обсудить эмоциональную экспрессивность поэмы, смысловые оттенки ключевых символов произведения.

1. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ ЭТАП

Слово учителя; мотивация.

«Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой,

Над старинными томами я склонялся в полусне»... (Э.А. По «Ворон»).

Учитель: Добрый день, дорогие ученики.

Жизнь каждого человека по-своему уникальна и разнообразна. Жить – это счастье, выпавшее на долю каждого из нас. Но иногда случается так, что дни, отпущенные человеку, резко и неожиданно заканчиваются, и скорбь утраты еще долго не отпускает близких ему людей. Тема утраты и переживания ее до сих пор остается в поэтическом творчестве одной из главных; прибегая к этой теме, поэты выражают чувства лирических героев, размышления и мировоззрения; часто мотив смерти близкого возникает в творчестве автора после того, как писатель или поэт сами переживают подобный опыт. С помощью различных языковых средств, помогающих полнее отразить эмоциональный настрой, поэт может воздействовать на чувства читателя, вызывать у них сочувствие и сопереживание лирическому герою.

2. АКТУАЛИЗАЦИЯ ЗНАНИЙ

Учитель: Ранее на уроках литературы вы изучали творчество поэтов-символистов. Давайте вспомним, что включает в себя определение символизма?

Символизм (от *греч.* *symbolon* – знак, символ) – направление в европейском искусстве 1870 – 1910-х годов; одно из модернистских течений в русской и зарубежной лирике на рубеже XIX – XX веков. Сосредоточено преимущественно на выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощрённых чувств и видений.

Само слово «символ» в традиционной поэтике означает «многозначное иносказание», то есть поэтический образ, выражающий суть какого-либо явления; в поэзии символизма он передаёт индивидуальные, часто

сиюминутные представления поэта. Одним из самых известных зарубежных авторов, чье творчество во многом отвечает направлению символизма, является Эдгар Аллан По, американский поэт и прозаик, знаменитый своими новеллами, романами и стихами в жанре детектива, ужасов, мистики. Наиболее известным его произведением является поэма «Ворон» («The Raven»), написанная в тысяча восемьсот сорок четвертом и опубликованная в тысяча восемьсот сорок пятом году; повествующая о странном ночном визите говорящей птицы в дом молодого человека, скорбящего по умершей возлюбленной.

Поэма отличается загадочной, таинственной атмосферой, удивительно напевным и музыкальным слогом, а также обилием средств эмоциональной выразительности, благодаря которым образность и выразительность текста производит значительное впечатление на читателя. Давайте прочитаем отрывок поэмы.

(В презентации – первые десять строф в переводе К.Д. Бальмонта.)

3. ПОСТАНОВКА УЧЕБНОЙ ЗАДАЧИ

(Ученикам демонстрируются слайды презентации с названиями основных тропов: «метафора», «эпитет», «сравнение», «олицетворение», лексический повтор. Предлагается самостоятельно сформулировать тему урока.)

Учитель: Кто может предположить, как связаны определения на слайдах презентации с темой нашего сегодняшнего занятия?

(С помощью этих лингвистических средств выразительности поэма Э.А. По обретает свою образность и звучность; средства эмоциональной выразительности помогают сделать стихотворное произведение ярче, произвести впечатление на читателя.)

Учитель: Верно. Наша сегодняшняя тема – роль средств эмоциональной выразительности в поэме «Ворон» Э.А. По. Какие тропы вы можете назвать? Какое они несут в себе значение для поэтической речи?

(Например: гипербола, литота, аллегория, метонимия, синекдоха, и т.д. Игруют роль «смысловых маркеров» в тексте, делают поэзию или прозу выразительнее, акцентируют внимание на определенных моментах, важных для сюжета.)

Учитель: Давайте еще раз прочитаем отрывок поэмы и попробуем найти употребляемые автором тропы.

4. РЕАЛИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ ЗАДАЧИ

Учитель: Чтобы упростить работу с информацией, предлагаю вам составить планы ответа по сегодняшней теме, и, после составления конспектов, обсудить их друг с другом.

(Прием: «Своя опора». Универсальный приём, сворачивающий информацию. Формирует:

- умение выделять главную мысль;
- умение устанавливать связи между объектами;
- умение представлять информацию в «свернутом виде».

Ученик составляет собственный опорный конспект по новому материалу. Этот прием уместен в тех случаях, когда учитель сам применяет подобные конспекты и учит пользоваться ими учеников. Как ослабленный вариант приема можно рекомендовать составление развернутого плана ответа (как на экзамене.)

Учитель: В любой теме есть ключевые подтемы, с помощью которых легко построить собственный ответ и понять суть изучаемой проблемы. Вот такие подтемы удалось выделить мне. Попробуйте выделить собственные и на их основании составить ответ.

(Ученикам демонстрируется слайд презентации с названием подтем:

- «Тропы»
- «Метафорический образ»
- «Создание образности и выразительности в тексте»
- «Минорное настроение лирического героя»
- «Символический образ персонажа Ворона»
- «Рефрен»
- «Мотив неизбежности смерти»
- «Рациональное и мистическое начало»
- «Выражение эмоциональной экспрессивности с помощью лингвистических средств»).

Учитель (по истечению времени, отведенных на составление плана ответа):

Кто готов поделиться своими ответами? Для начала предлагаю вам обсудить получившиеся ответы друг с другом.

(Ученики собираются в группы по 4 человека, по истечению отведенного для обсуждения времени демонстрируют готовность выступить перед классом.)

5. ЗАКРЕПЛЕНИЕ С ПРОГОВАРИВАНИЕМ ВО ВНЕШНЕЙ РЕЧИ

Учитель: Кто готов обсудить сегодняшнюю тему и выступить с ответом по ней?

(Ученики выступают с ответами, каждое выступление обсуждается учителем и классом, ученики ищут недочеты, неточности в ответе одноклассников, высказывают свое мнение.)

Учитель: Мы послушали выступления и сделали определенные выводы из этой темы для себя. Какой ответ можно дать на поставленный темой вопрос?

(Роль средств эмоционально выразительности в поэме Э.А. По «Ворон» - создание образности и экспрессивности, усиление акцента на важных сюжетных моментах, передача трагических мотивов разворачивающегося в поэме сюжета.)

Учитель: Какие тропы использовались в поэме чаще всего?

(Метафора, эпитет, олицетворение, сравнение, лексический повтор. Эпитет и лексический повтор – самые употребляемые средства эмоциональной выразительности.)

Учитель: Какова основная задача использования тропов в поэтическом языке?

(Эстетизация художественного текста, придание слогу яркости, привлечение внимания читателя, воздействие на ассоциативный ряд.)

6. САМОКОНТРОЛЬ И САМООЦЕНКА

Учитель: Вы прослушали выступления своих одноклассников. Теперь вам предстоит оценить друг друга – так же, как вы обсуждали планы ответов, в групповой работе.

(Учитель раздает карточки оценки выступления на семинаре, ученики выполняют взаимоконтроль – оценивают выступления членов своей группы и выставляют средний балл.)

7. РЕФЛЕКСИЯ (ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ ЗАНЯТИЯ)

Учитель: Наше занятие подходит к концу. Мы с вами разобрали сегодняшнюю тему и узнали много полезной информации, связанной как с литературой, так и с русским языком. Давайте подумаем и ответим на вопросы – как прошел урок для вас, чему вы смогли научиться.

(Прием: «Опрос-итог». В конце урока учитель задает вопросы, побуждающие к рефлексии урока, ученики записывают ответы на отдельных листках и сдают учителю.

Вопросы:

- «Что нового я узнал на уроке?»
- «Информативно ли прошло занятие?»
- «Работа в форме семинара показалась мне трудной или легкой?»
- «Удалось ли мне выступить на уроке?»
- «Какой этап урока показался самым сложным?»
- «Плодотворно ли прошла работа в группах?»
- «Какие интересные факты мне удалось почерпнуть?»
- «Удовлетворен ли я своей работой на уроке?»

Учитель: Сегодня мы обсуждали такую важную тему, как средства эмоциональной выразительности их роль в стихотворном произведении.

Также тропы используются и в прозаических текстах, и не только художественных – рекламные ролики, политические кампании и даже научно-популярные издания невозможно представить без употребления выразительных средств, так плотно они вошли в повседневную жизнь. Фразеологические обороты, употребляемые, чаще всего, в устной речи, также являются тропами, распространенными повсеместно и потому не замечаемыми нами. Тема изучения тропов является одной из самых важных в русском языке.

Спасибо за работу на семинаре. До свидания.

Заключение

Проблема использования средств эмоциональной выразительности в русском языке актуальна для каждого специалиста, занимающегося лингвистикой и языкознанием. Тропы занимают значительное место в культурной и общественной жизни человека, используются в публицистике, научно-популярных источниках, политических кампаниях; основное же место средства эмоциональной выразительности занимают в художественной литературе, как поэтического, так и прозаического направления.

Тропы употребляются для создания суггестивного воздействия на читателя, его эмоционально-экспрессивную оценку и ассоциативный ряд; делают текст ярким и выразительным, более доступным для восприятия и запоминания. Выразительность художественной речи является коммуникативной категорией, достигаемой с помощью использования изобразительно-выразительных средств русского языка, самыми употребляемыми из которых являются метафора, эпитет, олицетворение, сравнение и лексический повтор во всех его разновидностях. Тропы подразделяются на лексические и синтаксические виды, также некоторые специалисты включают в этот ряд и стилистические фигуры, выполняющие в тексте сходные функции.

На основании проведенного нами исследования, можно сделать следующие выводы: средства эмоциональной выразительности употребляются во всех сферах общественной жизни, но основное место занимают в художественной литературе, формируя так называемый «поэтический язык», отличающийся экспрессивностью и образностью, которым оперируют авторы прозаических и поэтических текстов, придавая произведению, с помощью использующихся в переносном значении слов и словосочетаний те смысловые оттенки, которые было бы затруднительно выразить, используя слова в прямом значении.

Тропам, как одному из лингвистических аспектов, посвящено множество исследований, сделанных в последнее десятилетие: специалисты связывают эту тенденцию с формирующимся антропоцентрическим подходом к изучению языка и человеческому индивидууму, как носителю языка; отходом от структуралистского подхода, где на первое место выносилась сама структура и строение языка; и возрастающей коммуникативной активностью в межличностном вербальном и невербальном общении. Используемые в коммуникации тропы добавляют речи экспрессивности и выразительности, способствуют более доступному пониманию эмоций и намерений собеседника.

В художественной литературе тропы употребляются не только с целью иносказательно передачи авторского подтекста, но и для эмоционального воздействия на читателя, формирования у него определенных убеждений и представлений.

Ярче всего это отражается на примере стихотворных произведений, одному из которых посвящен наш анализ, с точки зрения наличия в нем средств эмоциональной выразительности.

В поэме Э.А. По «Ворон» тропы играют ключевую роль в формировании сюжета и атмосферы произведения. Самым часто употребляемым стилистическим средством являются метафоры и эпитет, употребляя которые, автор подчеркивает детали, на которые следует обратить внимание читателю: угнетенное эмоциональное состояние лирического героя, рефлексия и размышления, принадлежащие ему; обстановка, в которой находится герой, внешний облик и поведение персонажа Ворона, и др.

Перевод К.Д. Бальмонта, по праву признанный классическим в русской литературной традиции, уделяет метафорам немало внимания, разворачивая, раскрывая и адаптируя для русского читателя средства эмоциональной

выразительности оригинала. Автор использует метафоры разного вида, самыми частыми являются образная («Взоры птицы жгли мне сердце») и когнитивная («О светило прежних дней»).

Эпитет в поэме выполняет не менее важную функцию, описывая важные сюжетные элементы и акцентируя на них внимание, что передает атмосферу произведения, ее эмоциональный настрой: так, например, наиболее часто употребляемыми эпитетами являются прилагательные «ужасный», «зловещий», «черный», «мрачный», «неясный», и др. Наиболее часто встречающиеся в поэме виды эпитетов – простой лирический, изобразительный и метафорический эпитет.

Олицетворение и сравнение в поэме встречается не так часто, и в основном используется для усиления образности при описании душевного состояния лирического героя («в тревоге мрачной», «с печалью запоздалой»), обстановки («час угрюмый»), внешнего облика и поведения персонажа Ворона («важною походкой», «как лорд, вошел спесиво»). Куда чаще используется лексический повтор, разновидности которого – рефрен («никогда»), анафора и эпифора – выполняет стилеобразующую функцию в тексте и выступает основным связующим элементом между рациональным и иррациональным психологическим началом в поэме.

Таким образом, практическая значимость исследования состоит в анализе роли средств эмоциональной выразительности на примере поэмы Э.А. По «Ворон» в переводе К.Д. Бальмонта и функции, которую основные тропы русского литературного языка могут выполнять в художественных произведениях поэтической направленности; а также в составлении плана-конспекта урока по внеклассному чтению в 10 классе и его применении в учебном процессе с целью дать обучающимся возможность научиться анализировать роль тропов в литературном произведении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

Источник:

1. Самотик Л.Г: Лексика современного русского языка: учебное пособие. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2011.
2. Ахманова О.С: Словарь лингвистических терминов. / Изд. Советская энциклопедия, 1996.

Научная литература:

3. Винокур Г. О. В49 Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. — М.: Наука, 1990. - 452 с.
4. Социоллингвистика: учебник для бакалавриата и магистратуры / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2016.
5. Непереводимое в переводе: Влахов С., Флорин С. / М.: Международные отношения, 1980.
6. Ворон / Эдгар Аллан По; изд. подгот. В.И. Чередниченко; отв. ред. А.Н. Горбунов. - М.: Наука, 2009. - 400 с. - (Литературные памятники).
7. Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. Материалы международной научной конференции (Москва, 24-28 мая 2007 г.). Отв. ред. Н.А. Фатеева — М.: ИРЯ РАН, 2007. — 531 с.
8. Горобец Л. Н., Ключко Н. М., Мантаржиева А. М. «ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ РЕЧИ» КАК ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОЕ МЕТАПРЕДМЕТНОЕ ПОНЯТИЕ //Мир науки, культуры, образования. – 2020. – №. 2 (81).

9. Каширина М. М. О структуре коммуникативной категории выразительность речи //Балтийский гуманитарный журнал. – 2016. – Т. 5. – №. 4 (17).
10. Голайденко Л. Н. Метафора как когнитивный, лингвистический и эстетический феномен в художественной прозаической речи (на примере лексики со значением представления) //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №. 4-2 (82).
11. Чигирева Е. С. Проблема соотношения концептуальной и выразительной метафоры и сравнения //Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2016. – №. 1. – С. 56-65.
12. Данилова Е. С. Эксплицитность и имплицитность воздействия на реципиента: роль эпитетов в формировании впечатления об объекте. – 2016.
13. Осипова Э. Ф. О переводах Эдгара По в России //Литература двух Америк. – 2017. – №. 2.
14. Идиатуллина Л. Т. Поэзия и перевод //Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества. – 2017. – С. 266-273.
15. Островских Т. И., Кременецкая А. А., Ермилов А. А. РИТОРИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ КАК СРЕДСТВА РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ //КОНЦЕПЦИИ, ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ И ПРИКЛАДНЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ. – 2020. – С. 197-201.
16. Останкович А. В., Носкова И. Г. КОМПОЗИЦИЯ, СТРОФИКА, РИТМИКА ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ ЭДГАРА АЛАНА ПО «ВОРОН» //Язык и личность в гармоничном диалоге культур. – 2017. – С. 256.

17. Пинчук К. А. СИМВОЛИКА ПОЭМЫ «ВОРОН» ЭДГАРА АЛЛАНА ПО. – 2019.
18. Рапопорт Е. Количественная оценка метафорического описания. – Litres, 2018.
19. Аввакумова В. С., Шеянова И. Н. Система психолингвистического анализа текстов //Вестник Науки и Творчества. – 2016. – №. 7 (7).
20. Веркиенко К. А. Поэзия Э.А По в русских переводах //Актуальные проблемы языкознания. – 2016. – Т. 1. – С. 238-241.
21. Веселовский А. Из истории эпитета. – Litres, 2017.
22. Савчик Г. С., Будаев Э. В. Метафора и эпитет как ключевые средства выразительности в художественном тексте //Актуальные проблемы лингвистики и методики. – 2016. – С. 70-71.
23. Голайденко Л. Н. Метафоры-сравнения с экспликаторами семантики представления в художественной прозе //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №. 8-1 (86).
24. Нуруллина Г. М. Экстралингвистические возможности категории рода русского языка //Филология и культура. – 2017. – №. 1 (47).
25. Петрова З. Ю., Фатеева Н. А. Словарное описание олицетворения как проблема поэтической лексикографии //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2019. – Т. 18. – №. 1.
26. Переверзева Н. А. ПЕРСОНИФИКАЦИЯ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ МЕТАФОРЫ //Актуальные проблемы современной филологии и методики преподавания языка. – 2018. – С. 36-40.

27. Таюпова О. И. ПОВТОРЫ И ИХ РОЛЬ В ТЕКСТАХ РАЗЛИЧНЫХ ДИСКУРСОВ //Вестник Башкирского университета. – 2019. – Т. 24. – №. 1. – С. 220-224.
28. Абдукаримова Ф. Ш. Лексический повтор и его отношение к параллелизму //Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. – 2016. – №. 3 (48).
29. Колядко С. Эмотивность как элемент категории стиль в поэзии //Синописис: текст, контекст, медиа. – 2019. – №. 25, Вип. 2. – С. 59-67.
30. Парсиева Л. К. Об эмоционально-выразительных средствах художественного текста //Наука, техника и образование. – 2016. – №. 12 (30).