

11

На правах рукописи



ДЕМЧЕНКО ЮРИЙ ОЛЕГОВИЧ

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

Специальность 10 02 01 – русский язык

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

- 2 СЕН 2010

Москва – 2010

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

Научный руководитель – доктор филологических наук,
профессор Пестрянкина Валентина Ивановна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Панова Марина Николаевна

кандидат филологических наук
Вашекина Татьяна Владимировна

Ведущая организация – Российский университет дружбы народов

Защита состоится «20» 09 2010 г в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 212 154 07 при Московском педагогическом государственном университете по адресу 119992, г Москва, ул Малая Пироговская, д 1, ауд ___

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

Автореферат разослан «29» 07 2010 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



М В Сарапас

Общая характеристика работы

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

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

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

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

В последние десятилетия наблюдается интерес лингвистики к анализу невербальных средств коммуникации, включаемых в речевое сообщение и

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

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

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

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

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

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

Поставленная цель диктует следующие конкретные задачи исследования

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

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

3 Описать отраженные в стихах В В Маяковского социально-политические ситуации разных периодов его творчества, каузирующие определенное эмоциональное состояние лирического героя и других персонажей В В Маяковского

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

5 Описать голосовые характеристики эмоциональной интонации и их вербальное обозначение

6 Показать авторское использование эмоциональной интонации (ее параметров) как одного из средств создания художественной образности поэтического текста В В Маяковского

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

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

9 Проследить за соотношением невербальных средств с единицами вербальной коммуникации

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

Проведенное нами исследование позволяет вынести на защиту следующие положения

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

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

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

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

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

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

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

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

Научная новизна исследования заключается в следующем

— выделены основные источники информации об эмоциональной интонации в речи героев В В Маяковского,

— выявлены типы эмоциональных интонаций, преобладающих в стихах разных периодов творчества В.В. Маяковского, отражающих социально-политические ситуации – реалии эпохи как каузаторы эмоционального состояния и речи лирического героя; методом экспериментально-фонетического анализа выявлены акустические параметры этих интонаций;

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

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

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что она представляет собой комплексное, многоаспектное исследование невербальных (интонационных и кинетических) средств передачи эмоциональной информации в их соотносительности с вербальными единицами, результаты которого могут явиться основой для сопоставления с системой средств выражения эмоций в творчестве других писателей, кроме того, результаты работы могут быть применены в исследованиях, направленных на сравнительный анализ невербальных систем в текстах разных жанров, посвященных феномену «языковой личности». Исследование раскрывает возможности дальнейшего изучения интонации и кинесики в динамическом аспекте

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

Структура и объем работы. Работа состоит из *введения*, четырех глав, *основных выводов, библиографического списка*, содержащего 248 наименований работ отечественных и зарубежных авторов, *приложения*

Краткое содержание основного текста диссертации

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

В первой главе «Лингвистические предпосылки исследования. Методика проведения эксперимента» определяются основные научные понятия, используемые в работе В отличие от ряда исследований, в особенности зарубежных авторов (D. Bolinger, C. Gussenhoven и др.), в данной работе интонация рассматривается как комплексное явление, включающее параметры частоты основного тона – ЧОТ (воспринимаемые как высота тона), интенсивности (воспринимаемой как громкость), длительности (воспринимаемой как долгота) и тембра, предназначенных для выражения различных языковых значений (Н.Д. Светозарова, 1982, Л.П. Блохина, 1989; В.И. Петрянкина, 2001; Р.К. Потапова, 1990, А.М. Антипова, 1990) Рассматривается отличие интонации от просодии, выполняемые интонацией функции, способность передавать эмоциональную информацию. Об эмоциональности интонации пишут все интонологи, однако вопрос о ее языковой значимости освещается по-разному. Представляют интерес указания на двойственное, нетипичное использование эмоциональной интонации (Л.Р. Зиндер, 1979; Т.М. Николаева, 2000, Р.К. Потапова, 2006, Н.Д. Светозарова, 2000) 1) при общей эмоциональной окраске она диффузно манифестируется на всех участках высказывания, 2) может маркировать отдельные компоненты высказывания [Николаева, 2000]. В основу реферируемой диссертации положено признание языковой функции эмоциональной интонации, проявляемой в основном при нелингвистичности эмоциональных значений.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

сти текста и реплик героев. В разные периоды творчества В В Маяковского доминируют разные по характеру и степени интенсивности эмоциональные оценки лексикализованных в тексте ситуаций и, соответственно, доминируют определенные эмоциональные интонации.

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

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

Послереволюционные стихи В В Маяковского наполнены чувством восторга («Ода революции», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», поэма «Хорошо!» и др.), чувством патриотизма («Стихи о советском паспорте», «Левый марш» и др.). При выражении восторга, радости стихи звучат громко, на высоком частотном уровне (эти характеристики приближены к интонации гнева / ярости как высокой степени эмоциональности), наблюдается изрезанность мелодического контура, акцентное выделение каждого ударного слога, особый тембр.

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

На протяжении всего творчества В В Маяковского в его поэзии доминируют отрицательные эмоции. Самыми сильными из них и наиболее полно представленными являются ярость, гнев, часто вызванные вредителями, врагами советской власти. Наиболее индикативным параметром при выражении ярости, гнева, помимо частоты основного тона, оказалась интенсивность. На состояние эмоционального возбуждения указывают также частотные состав-

ляющие мелодики, частотный диапазон Для повышения степени эмфазы на эмоциональном уровне используется параметр длительности, варьирование темпа

Во *втором параграфе* данной главы как источники информации об эмоциональных особенностях интонации речи героев В В Маяковского рассматриваются основные лексические и синтаксические средства, выполняющие разные функции: функцию выражения и функцию обозначения эмоций

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

*Взвыла баба / – Ой, / проиу,
защитите, власти! –*

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

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

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

«Верлен и Сезанн»

Частицы становятся акцентоносителями в нетипичной синтаксической функции, свойственной знаменательным словам, или в сильной позиции конца строки

Во – ширина! / Высота – во!

«Рассказ Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»

– Володя! / На рождество!

Вот радость! / Радость-то во! –

«Про это»

Средством воссоздания эмоциональной интонации является оценочная лексика, связанная с выражением эмоций Благодаря употреблению стилистически сниженной лексики, отрицательная оценка в речи героев представляется более наглядной.

А когда геликон < >

крикнул

«Дура! // плакса, // вытри!»

«Скрипка и немножко нервно»

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

Между нами / – вот беда – / позатесался Надсон

«Юбилейное»

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

Вставайте! / Вставайте! / Вставайте!

«Хорошо!»

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

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

«Не суп, а квас, / который раз, / прямачка сиво тапая!»

«Общее» и «мое»»

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

Товарищ Попов, / оставьте скулёж

Болтовня о подрывах – / ложь!

«Стоп!»

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

Буржуевы зубья / ощерились разом

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

«Владимир Ильич Ленин»

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

Молнию метнула глазами

«Я видела –

с тобой другая

Ты самый низкий,

ты подлый самый »

И пошла,

и пошла,

и пошла, ругая

Я ученый малый, милая,

громыхания оставьте ваши

«Гейнеобразное»

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

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

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

И гаркнул я, / сбившись / с поэтического тона,

громче / иерихонских хайл

– Товарищи! / Рабочими / и войсками Кантона

взят / Шанхай! –

«Лучший стих»

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

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

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

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

Волокита / с бирж рычит:

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

«Мразь»

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

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

Сам заскулил / товарищ Плеханов

– Ваша вина, / запутали, братцы!

Вот и пустили / крови лохани!

Нечего / зря / за оружие браться –

«Владимир Ильич Ленин»

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

Ленин / в этот скулеж недужный

врезал голос / бодрый и зычный:

– Нет, / за оружие / браться нужно,

только более / решительно и энергично

«Владимир Ильич Ленин»

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

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

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

связанной с положительными коннотациями, достигает бас Им наделяются олицетворенные грозные силы природы, оружие, сам лирический герой, а также некоторые отрицательные персонажи При обозначении громкости, тембральных и высотных характеристик автор активно использует лингвопоэтические фигуры: метафору, олицетворение, гиперболу, оксюморон и т.п Среди них особую группу составляют ассоциации и сравнения с языком животных (*тигр, собака, бык, волк* и др.), птиц (*канарейка, дрозд, чижик, соловей, сорока* и др.) В Маяковский создает индивидуально-авторские определения (*зверячий*), сочетания типа *тигровый соло*, а также использует традиционные характеристики глаголы *скулить, вопить, лаять, шипеть, мычать, щелбеть, чирикать*, фразеологические сочетания (*волчий вой*) Используются сравнения голоса со звуками из неживой природы. *гром, оружие, метель* и др Все эти приемы, наряду с фонической лексикой, аллитерацией, графическими средствами, нацелены на воссоздание эмоциональной интонации речи героев

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

Вербальные единицы различаются также по положительной / отрицательной оценке качества голоса (*скрипит, <. > // как намазанный воз, брюзжит / баритоном сухим, приятным баском* и т.п.) Большинство ремарок не только указывают на акустические особенности речи, но и выступают как средство эмоционально-оценочной характеристики голоса и самих персонажей В целом можно отметить, что высоким и тихим голосом в поэзии Маяковского наделены слабые личности Высокий голос при большой громкости выступает как маркер негативной повышенной возбудимости отрицательных персонажей, а также как показатель неприятного тембра и неубедительности их речи Громкие и низкие голоса выражают уверенность, часто передают угрозу, говорят о силе личности, ими чаще наделены положительные персонажи Коммуникативное поведение отрицательных персонажей характеризуется мимикрией голоса в зависимости от ситуации

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

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

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

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

При стереотипных ремарках типа *шипеть, приказать, велеть* и т. п., как правило, нет распространителей, т. к. их значение известно в силу постоянного использования писателями [Светозарова, 2000].

Для актуализации эмоции и громкости в голосе, при нейтральных глаголах говорения Маяковский ставит определения, обстоятельства, называющие эмоцию (*Я б спросил, взъяренный; Отчаявшись < > спрашиваю*), нейтральные речевые глаголы могут функционировать в качестве средств создания контраста, например, между грубыми, преступными действиями, с одной стороны, и вежливым обращением, – с другой:

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

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

В контексте авторского употребления некоторые глаголы, способные употребляться в эмоциональном значении (*орать, горланить, буркнуть*), становятся нейтральными. Например, поэт употребляет выражения *орать / горланить стихи* вместо традиционного *читать стихи*

Я тебе / не стихи ору,

рифмы в этих делах / ни при чем,

«За что боролись?»

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

Радуются: / «Живем ничего себе, / тихо

Это / вам / не 18-й год!»

«Перекопский энтузиазм!»

Отмечены также глаголы, сочетающиеся с фоническими существительными и употребленные в переносном значении. Наиболее частотны из них *врезать, покрыть*, встречаются также *испускать, реять* и др. Их грамматические особенности (на фоне глаголов звучания), прежде всего категория переходности, позволяют существенно разнообразить авторские характеристики.

крик уши земляные резал

«Рабочим Курска »

врезается < > волчий вой

«Киев»

То крик, / то стон

испускает дон

«Богомольное»

В качестве иллюстрации быстрой речи и пренебрежительного отношения к собеседнику фигурируют глаголы *уронить, бросить, кидать*, как правило, не распространяемые.

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

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

Ночью / громкоговортели

< > *забасили / на Нью-Йорк, на весь*

«Летающий пролетарий»

гаркнул на всю землю

«V интернационал»

на весь / на туман

заорёте: / – Вперед!

«Размышления о Молчанове Иване и о поэзии»

Интересен ряд примеров, в которых характеристика громкой речи строится по синтаксической модели «сказуемое + обстоятельство». Причем сказуемое может быть выражено глаголом речи или глаголом, не связанным с речью, а обстоятельство – деепричастным оборотом. Другой их особенностью является то, что семантика, обозначающая последствия громкого произнесения, раскрывается именно в деепричастном обороте.

И тогда / ты, / сотрясая здание,

Требуй

«Общее руководство
для начинающих подхалим»

Мир огрбмив мощью голоса,

иду – красивый,

двадцатидвухлетний

«Облако в штанах»

реветь < >

срываю струны гитарам

«Тамара и Демон»

сумасшедшие проклятия метелями меля,

< > *рыдает земля*

«Сволочи»

В составе подобных характеристик широко применяется творительный инструментальный падеж, функционирующий как средство создания стереотипных (*болтает сорокой*) и нестандартных метафорических языковых средств передачи речи. Так, источником громкого голоса олицетворенных стран представляется метафорическое сочетание *глотка орудий* при глаголе *орать*, распространяемое причастиями, образованными от фонических глаголов *шипеть* и *выть*.

Глоткой орудий, / шипевших и вывших,

друг другу / страны / орут / – На колени!

«Владимир Ильич Ленин»

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

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

Большое значение имеет социальная детерминированность употребления кинетических средств, зависимость между **социальным статусом героя, его образованностью** и степенью развитости словесной речи: чем выше статус, тем меньше говорящий пользуется жестами и мимикой. Основные герои В В Маяковского – это либо люди с невысоким культурным уровнем, в частности, рабочие, либо хапуги, карьеристы, болтуны, которые иногда занимают высокое общественное положение, но их словесное и кинетическое поведение обнаруживает неоправданность такого положения дел, их некомпетентность в занимаемой должности

Фактором, обуславливающим широкое употребление кинетических средств, является их **ориентация на диалог**, требующий быстрой смены реплик. При ограниченности времени на поиск необходимых слов на помощь приходят кинетические средства. Речь В В Маяковского, в основном, – публичная, ораторская, при которой степень эмоционального влияния поддерживается визуально – зрительным контактом со слушателями, жестикуляцией (жесты ритмические, указательные, изобразительные, регулирующие). Привнося в свою поэзию различные команды и лозунги, сопровождаемые или усиляемые невербальными компонентами, Маяковский не просто побуждает к действию, а как бы программирует деятельность своих слушателей и читателей благодаря интонации и кинесике в его стихе четко формулируются конкретные задачи и дается оценка явлениям:

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

«Владимир Ильич Ленин»

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

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

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

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

Серьезное отношение к рукопожатию объясняет тот факт, что Маяковский создавал плакаты и агитки, призывающие отменить рукопожатие из-за

опасности заражения болезнью В стихотворении «Глупая история» от такого рукопожатия умирает робкий помощник бухгалтера, не сумевший отказать в рукопожатии своему начальнику Часто Маяковский демонстративно не подавал руки людям, с которыми ссорился, так и его лирический герой не собирается жать руку взяточнику (*Но если / скривший / этот вот рубль // ладонью / ладонь мою тронет, // я, руку помыв, / кирпичом ототру // поганую кожу с ладони «Взяточники»*)

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

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

Кинетические знаки могут фигурировать как инструменты создания художественной выразительности При их помощи происходит противопоставление положительных и отрицательных персонажей (*мы гордо стоим, а они дугой изгибаются*), они же участвуют в создании приема гиперболизации Так, фразеологизм «руки ломаю», обозначающий отчаяние, усложняется путем добавления гиперболы *пальцы разбрасываю разломавши*, что, несомненно, усиливает экспрессию

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

«Неоконченное»

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

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

Кинемы Маяковский часто обозначает словами, передающими большую степень эмоциональной насыщенности, встречаются, например, **синтаксические** разновидности жеста, обозначающего угрозу *показывает кулак / лапы – в кулаках / кулак задран / выдвинув вперед кулак, лексические*

варианты жестов этикета *радостно обнял / бросился на шею*, жестов, передающих эмоцию ярости *лапой об стол / ручкой по папке*, удовольствия *пожавши руки / потирая ладони ручек*; **стилистические** разновидности мимики, передающей удивление *выпяливают глаза / вытаращит глаза / глаза круглы*, вместо *раскрыть глаза*. Поскольку в тексты Маяковского активно вклинивается разговорная речь, он использует стилистически сниженные номинации кинесики и воспроизводит грубые, даже неэтические жесты сексуального характера

*А хозяин – / липкий студень –
с мордой, / вспухшей на радость чирю,
у работницы / цукает груди*

«Кто понравится – / дочерю!»

«Порядочный гражданин»

Подобная кинесика подтверждает наш вывод о преобладании отрицательных эмоций в произведениях поэта

Показано также, что одно и то же кинетическое средство может быть индикатором разных эмоций и, соответственно, сочетаться с разными эмоциональными интонациями. Например, жест «разинуть рот» типичен для обозначения удивления. Из приведенного ниже фрагмента мы узнаем, что, совершив кругосветное путешествие, дети не могут понять, как они снова оказались в Москве. Их удивление передано согласованием жеста с содержанием прямой речи, где объясняется каузатор эмоции, также усиливается роль частиц, создающих интонацию удивления:

Разевают дети рот

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

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

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

Маркс со стенки смотрел, смотрел

И вдруг

разинул рот,

да как заорет

«Опутали революцию обывательщины нити

«О дряни»

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

*Ярый трезвенник Петр / растопырив рот,
выгнув грудь для важности вида*

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

Али хочешь в острог, Степанида?»

«Вон самогон»

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

Говорит, / учтиво стоя

Убежденьями – / Толстой я

Мне война – / что нож козлу

Я – / непротивленец злу

«Лев Толстой и Ваня Дылдин»

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

В текстах Маяковского физиологические проявления выполняют те же функции, что жесты и мимика, основная из этих функций – дополнение вербального сообщения. Например, указанием на вздувающиеся вены передается эмоция злости, переживаемая ротой солдат, в стихе «Война объявлена». Громкость произнесения обусловлена как количеством говорящих, так и их

эмоциональным состоянием Физиологическое проявление согласуется с репликой, выражающей ту же эмоцию:

Вздувается у площади за ротой рта,

у злящейся на лбу вздуваются вены

«Постойте, шашки о шелк кокоток

вытрем, вытрем в бульварах Вены!»

«Война объявлена»

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

В *третьем параграфе* данной главы особое внимание обращается на функцию невербальных средств замещать речевое высказывание (субституция), поскольку она наиболее часто встречается в текстах В В Маяковского. Например, в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» жест дружбы «бить по плечу», замещающее высказывание, выступает в роли реплики-стимула и согласуется с репликой-реакцией другого персонажа, в которой эмоция радости выражена вербально. В результате образуется диалог-унисон, который венчается взаимным согласием Солнца и лирического героя, единством их высокого назначения

И скоро,

дружбы не тая,

бью по плечу его я

А солнце тоже

«Ты да я,

нас, товарищ, двое!»

«Необычайное приключение»

В работе также приведен анализ таких произведений, как «Барышня и Вульворт», «Стихи о советском паспорте», в которых эмоциональное состояние передается преимущественно кинетическими средствами

В конце работы формулируются *основные выводы*:

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

2. В стихах разных периодов творчества Маяковского отражается реальная социально-политическая ситуация определенного времени, которая оценивается автором через призму его социально-политических взглядов. С изменением реальной ситуации меняется мировоззренческая позиция автора, меняется и лирический герой, его эмоциональное состояние и эмоциональная

насыщенность речи от скрытого недовольства, иронии, уныния, разочарования в самых ранних стихах – к открытой злости, ярости, гневу в более поздних. В итоге эмоциональность как бытовой, так и социально-политической ситуации детерминирует эмоциональное состояние и определяет вербальные и невербальные средства передачи информации

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

4 Соотношения между невербальными и вербальными средствами передачи эмоциональной информации неоднозначны. Они определяются фактором их функционирования в высказывании. Было установлено, что функция замещения невербальными средствами речевого высказывания является доминирующей.

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

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

Список публикаций автора по теме диссертации

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

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

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



