

Ильиных О. В.

ОБРАЗНЫЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/27.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 65-68. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

рящего к предмету речи, средством характеристики и оценки лица, предмета, явления, называемого словом; в) эстетической функции слова - преднамеренное обыгрывание автором в речи образного значения слова с помощью включения его в эстетически значимый образный строй произведения [Юрина 2005]; г) функции представления культурной информации в номинативных единицах через культурные коннотации, которые осуществляют связь языка и национальной культуры. Такая культурно-маркированная коннотация возникает как результат интерпретации ассоциативно-образного основания образной лексики посредством соотнесения их с культурно-национальными эталонами. К примеру, образный глагол *обезьянничать* воспринимается во вьетнамской аудитории несколько с иных позиций, чем в русской. Иностранцы учащиеся интерпретируют значение слова следующим образом: *обезьянничать* '<быть> умным, веселым, активным человеком', 'много улыбаться', '<быть> быстрым и хитрым', '<быть> человеком, который имеет силу, как обезьяна'. Кроме того, во всех опросниках приведенное образное слово имеет одобрительную оценку (знак «+»). Очевидно, что такое положение вещей отражает взгляд человека на явление «чужой» культурной реальности сквозь призму собственных национально-культурных ценностей, которые указывают на особое, уважительное отношение к данному животному. Данная функция тесно связана с остальными и является определяющей при проведении отбора лексических единиц для лингвокультурологического словаря.

Третий принцип - принцип антропоцентризма, который обусловлен тем, что образность представляет собой отражение образного мира человеком. В связи с этим правильность выявления ассоциативного значения образного слова требует подтверждения посредством обращения к языковому сознанию носителей русского языка.

Принцип антропоцентризма проявляется еще и в учете специфики адресата. Данный словарь будет предназначен, в первую очередь, для иностранцев, интересующихся изучением русского языка и русской культуры. Поэтому при его составлении необходимо брать во внимание существование этнопсихологического аспекта межкультурных различий, специфику менталитета и национального характера, национального своеобразия языкового отражения мира.

На данный момент остаются открытыми вопросы о принципе учета уровня владения русским языком, который должен иметь иностранный читатель, обращаясь за помощью к словарю, а также вопрос о необходимости использования в словаре его родного языка. Так, с одной стороны, прочтение и адекватное понимание информации, которая будет представлена в лингвокультурологическом словаре только на русском языке, предполагает достаточно высокий уровень владения; а, с другой стороны, составление двуязычного словаря позволит воспользоваться им и иностранцу, недавно приступившему к изучению языка.

В дальнейшем предполагается создание комплексного лингвокультурологического словаря образных и выражений русского языка для иностранцев.

Список использованной литературы

1. **Воробьев В. В.** О статусе лингвокультурологии // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ: Доклады и сообщения. - Братислава, 1999.
2. **Иванова С. В.** Подходы к составлению лингвокультурологического словаря. - <http://www.osu.ru/doc>.
3. **Лукьянова Н. А.** Типология русских лингвистических словарей / Вестник НГУ. Серия: История, филология. - Т. 3. - Вып. 1: Филология. - <http://gf.nsu.ru/mainfold/lukyjanova.doc>.
4. **Словарь образных слов и выражений народного говора** / Под ред. О. И. Блиновой. - Томск: Изд-во НТЛ, 1997. - 208 с.
5. **Юрина Е. А.** Образный строй языка. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. - 156 с.

ОБРАЗНЫЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО

Ильиных О. В.

Томский политехнический университет

Без сомнения, фигура поэта В. Маяковского - одна из самых ярких и загадочных в истории русской культуры. Неповторимость, загадочность проявляются во многом и в языке его произведений, где он выступает как творец нового языка, новатор. «Быть новатором в языке - значит сознательно и намеренно употреблять в своей речи такие средства языка, какие представляются не существующими в данной языковой традиции, в данных условиях общения, и, следовательно, небывальными» [Винокур 1943: 7]. Маяковский, по своей сути, - поэт экспериментирующий, ищущий новых средств выражения своих мыслей, чувств, душевных переживаний. Обычный язык не устраивает его своей шаблонностью, бессодержательностью, отсутствием «действенного» начала, теряющимся за условной «поэтичностью». При этом его не интересует слово само по себе, «вне смысла и жизненных польз» - «самовитое слово». Поэт в своих произведениях пытается найти новые языковые формы именно для воплощения эстетической идеи, а «не потому что его собственный язык воссоздать в своем поэтическом творчестве «образ - пластически изощренный, непременно останавливающий внимание, но и сосредоточенный на этой изощренности» [Михайлов 1990: 60].

Стремление воплотить собственно авторский образ в наиболее концентрированной форме, отличающейся при этом особой экспрессивностью, влечет за собой появление в поэзии В. Маяковского окказиональных собственно образных слов, имеющих многослойное, многоступенчатое образное значение.

Под термином образность понимается способность единиц лексико-фразеологического уровня языка «обозначить определенное явление внеязыковой действительности (предмет, свойство, процесс, ситуацию) в ассоциативной связи с другим, не тождественным обозначаемому, явлением на основе их реального или мнимого сходства посредством внутренней формы языковой единицы» [Юрина 2005: 20]. Собственно образное слово является одним из двух структурно-семантических типов образной лексики и характеризуется как морфологически мотивированное слово с метафорической внутренней формой. В отличие от метафоры, прямое значение для данного разряда слов является образным, а значение мотивирующих единиц связано с ним метафорически: *дымчатый* 'пепельно-серый, напоминающий по цвету дым', *озвереть* 'стать жестоким, злобным, уподобившись зверю и утратив человеческие качества; прийти в бешенство', *зевака* 'тот, кто из праздного любопытства засматривается на кого-л., что-л., словно зевак'.

Как показывает наблюдение, поэтически произведения В. Маяковского богаты собственно образной лексикой: их число составляет около 400 единиц, из них примерно 100 - окказиональные. В этом случае можно сделать вывод о том, что они играют важную роль в формировании идиостиля поэта, в отражении авторского миромоделирования.

По способности реализовывать узуальное/окказиональное образное значение в тексте стихотворений В. Маяковским данные лексические единицы могут быть разделены на следующие типы:

1. Языковые собственно образные слова - лексические единицы, узуальное значение которых реализуется в тексте художественного произведения без изменений: «*Бережно огибаю полицейский пост, // вдруг оглушительное: // «Годовой! // Хвост! » // Провел рукой и - // остолбенел!*» («*Вот так я сделался собакой*»). В стихотворении «*Вот так я сделался собакой*» данное слово актуализирует типовое образное представление: *остолбенеть* 'потерять способность двигаться, замереть вследствие душевного потрясения, словно превратиться в столб'.

2. Речевые собственно образные слова - слова, значение которых трансформировано в художественном тексте. В одном из разделов лингвистики - неологии - данный тип образных слов классифицируется (наряду с метафорами) как разряд семантических окказионализмов, являющихся «результатом появления семантических приращений, которые существенно преобразуют семантику исходной узуальной лексемы, употребленной в художественном контексте» [Бабенко 1997: 11]: «*А я гуляю в пестрых павах, // вихрастые ромашки, шагом меряя, мучу*». Лексическая единица *вихрастый* в языке уже является образной 'имеющий торчащие волосы, вихры', но у Маяковского оно получает дополнительное образное значение - вихрастыми по образу и подобию человека становятся ромашки, торчащие лепестки которых похожи на вихры - непричесанные волосы.

3. Авторские собственно образные слова - окказиональная лексика, т.е. «речевые единицы, созданные в процессе индивидуального творческого акта, характеризующиеся тесной связью с контекстом и воспринимающиеся как уникальные вследствие необычной комбинации морфем» [Загрузная 1986: 44]. У Маяковского встречаем: *размолнить* («*Сегодня голоса размолний штычим блеском*»), *вызметть* («*Миллионную толпу у стен кремлевских вызмей*»). Попытки постоянного поиска новых форм воплощения собственной эстетической мысли в произведениях В. Маяковского объясняют приверженность поэта к словотворчеству. «Изобретенное слово или придуманный оборот речи являются в результате сознательной необходимости избежать сетей эталонства и противопоставить распространенной или общеобязательной мешанской норме - говорить "красиво" - возможность выразиться словами, "простыми, как мычание"» [Винокур 1943: 29].

В настоящее время в лингвистике особое внимание уделяется исследованию свойств семантических окказионализмов, главным образом, метафор. Это направление является «наиболее актуальным, поскольку многие проблемы изучения лексических окказионализмов, особенно в словообразовательном аспекте, уже решены» [Ковалевская 1986: 8]. Акцент в данном случае делается на всесторонний анализ авторских семантических новообразований с точки зрения проблемы переноса значений по смежности и по сходству, т.е. проблема изучения тропов: метафоры, метонимии и символа.

Однако, по нашему мнению, исследование лексических окказионализмов также представляет огромный интерес. Прежде всего, наряду с семантическими, они содержат определенный уникальный авторский образ, в полной мере раскрывающийся в контексте художественного произведения. При этом в процессе актуализации образного значения слова большую роль играет специфическая, отличная от узуальной языковой, форма слова. Таким образом, значение образной окказиональной лексической единицы оказывается более сложным, многоуровневым, многослойным по сравнению со значением семантического образного окказионализма - авторской метафоры: «мотивационная форма и мотивационное значение собственно образного слова, как правило, многофункциональны, так как слово имеет два и более лексических мотиватора; образное значение оказывается полипропозитивным, так как семантическая двуплановость часто проявляется как совмещение явления и ситуации или двух ситуаций (происходит "удвоение пропозиций")» [Юрина 2004: 113].

Как было сказано выше, уровень сложности семантики собственно образных окказионализмов прежде всего обнаруживается наличием целого ряда лексических мотиваторов, из совокупного значения которых не всегда точно можно вывести значение мотивированного ими образного слова. Так, поэт использует способность собственно образного слова передавать информацию сжато, емко, воплощать в своей семантике целую ситуацию (или несколько ситуаций) нерасчлененно. В стихотворении «*Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви*» находим: «*И вот с какой-то грошовой столовой, // когда докипело это, // из зева до звезд взвивается слово // золоторожденной кометой*». В данном случае очень трудно определить

мотивирующие единицы, так как их выбор определен индивидуально-авторскими ассоциациями: *рожденный в золоте, рожденный золотом, золотое рождение, рождать золото* → *золоторожденный*.

Вследствие трансформации языкового образного представления в поэтическом тексте, осуществляющейся в результате замены одного из мотиваторов и изменяющей значение и форму мотивированного слова, происходит «рождение» образного окказионализма, что в свою очередь может вести к созданию целого «образного гнезда»: языковое образное слово *блюдолиз* определяет появление индивидуально-авторского *рублелиз* и «тому подобных -лиз». «Приспособленность и ласковость дворовой, // деятельность блюдо-рубле- и тому подобных "лиз" // называют многие - "здоровый реализм"». Кроме того, в данном примере можно наблюдать такое уникальное явление: структурный компонент -лизм в слове *реализм* наделяется лексическим значением и воплощает в своей семантике образ всеобщего приспособленчества.

Каждый язык располагает набором потенциальных производных образных слов, т.е. таких слов, которых фактически нет, но которые могли бы появиться в определенный момент времени в результате их творческого переосмысления человеком. Поэт создает новое образное слово, сохраняя и частично трансформируя, расширяя, усложняя образ, заложенный в значении исходной мотивирующей единицы, либо в процессе словотворчества он берет за основу необразное языковую единицу, но относящуюся к разряду «потенциально образных» (О. И. Блинова). В поле зрения поэта в качестве исходного мотиватора может попасть любое слово, в семантике которого заложен «потенциальный образ», соответствующий эстетической установке поэта. В стихотворениях Маяковского мы находим примеры, подтверждающие вышесказанное. Простейший вид окказиональных собственно образных слов поэта - производные от имен собственных, содержащие определенный языковой узуальный образ или образ, возникающий вследствие авторских ассоциаций: *Иуда* (языковой образ «предательство ради денег») → *иудить, иудий* («Видите - // небо опять иудит // пригоринью обрызганных предательством звезд?»), *Луначарский* (авторский образ) → *луначарство* («Тишь да гладь да божья благодать - // сплошное луначарство»), *Муссолини* (авторский образ) → *муссолиниться* («Но обер на барыню косится рабы: // фашистский на барыне знак муссолинится»). К ним примыкают собственно образные слова, мотиваторами которых явились субстантивы, содержащие трансформированный языковой образ либо оригинальный авторский: *пожар* → *опожаренный* («Захочет покоя уставший слон - // царственный ляжет в опожаренном песке»), *американец* → *американистый* («Я, поэт, и то американестей // самого что ни на есть американца»), *ваза* → *овазиться* («Остров зноя. В пальмы овазился»), *постель* → *распостелиться* («Полюбим друг друга. Попросту. // Да так, чтоб скала распостелилась в пух»), *фантастика* → *фантастить* («Вокруг меня - авто фантастят танец»), *карнавал* → *карнавалово* («Это, кружа веселье карнавалово, // весь в парижанках гудел Монпарнас»).

Одним из наиболее показательных примеров воплощения образного представления в поэтическом мире В. Маяковского является использование поэтом окказиональных сложных имен прилагательных и существительных. В их семантике реализуются основные черты авторского миромоделирования: уход от узуальной языковой образности («развоплощение» метафорической внутренней формы) к созданию собственной системы образов. Обратимся к примеру: «Нет, свои, баррикадные звуки // нашел гудков медногорлый оркестр». В данном случае окказиональное прилагательное *медногорлый*, в целом, является образным, однако анализ значений мотивирующих единиц наталкивает нас на мысль о том, что одна из них используется поэтом в прямом значении: *медный* 'сделанный, изготовленный из меди' (т.е. оркестр, состоящий из медных гудков); тогда как вторая мотивирующая единица является образной и создает антропоморфный образ *горло гудка*. В качестве примера можно привести и следующие собственно образные окказионализмы: *золотопальный* («В прогрызанной душе золотопалым микробом вился рубль»), *меднорожий* («А когда геликон меднорожий, потный, крикнул»), *словометный* («Разлива огонь словометный, // пойдет пулеметом хлестать линотип»), *радиоухо* («Пришпилил в шепоте, // ей в радиоухо шепчу, жужжжу»), *словоцветы* («Превратят не скоро в ягоду // словоцветы О.Д.В.Ф.»).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что собственно образные окказиональные лексические единицы имеют различную степень соотношения с общеязыковыми образными значениями слов. Часть из них сохраняет прочную связь с языковыми: *рублелиз* 'тот, кто угрождает кому-л. с корыстными целями, поступиться всем ради денег, словно тот, кто лижет рубли (сравни *блюдолиз*)', *рыхотелье* 'физическое состояние, при котором тело становится дряблым, теряет упругость; отсутствие твердых убеждений, энергии, способности к действию, словно рыхлое тело' («А Чикаго спит, обтанцован, опит // рыхотелье подушками выхоля»), *выметаллизировать* 'сделать стойким сильным, прочным, словно выплавленным из металла' («Казалось: // миг - и постройки масса рухнет с ног со всех двух. // Но я оковался мыслями каркасом. // Выметаллизировал дух»). В данном случае мотивирующие единицы можно выявить с определенной долей легкости, кроме того, языковой образ окказионализма «проступает» сквозь необычную форму слова и сквозь индивидуально-авторские «приращения смыслов».

Заметим, что тесная связь образных окказионализмов с узуальными собственно образными словами ярко проявляется и на уровне отношений в мотивационно-образных парах, мотивационно-образных цепочках, актуализированных в контексте стихотворений В. Маяковского [Юрина 2002: 139]. Приведем примеры: *подлиза* 'тот, кто лестью, угодливостью старается снискать расположение, поддаться к кому-л.' («Вся шваброй верхом, низом, // сместь бы всех, кто поддались, // всех, радеющих подлизам, // всех радетельских подлиз») → *подлизный* («Раз уже в руках возжжа, // все сведя к подлизным взглядам, расслонявит: "Уважать, // уважать начальство надо"»); *незабудка* 'травянистое растение с мелкими голубыми цветками,

растущее в сырых местах; цветы такого растения, словно те, которые нельзя забыть'→*незабудка души* («И когда мой голос // похабно ухаёт - // от часа к часу, // целые сутки, // может быть, Иисус Христос нюхает // моей души незабудки»)→*незабудница* («В одной руке - // веноч огромный из огромных незабудничей»).

Менее прочную связь с общеязыковыми образными значениями имеют окказиональные лексические единицы, подвергшиеся процессу «двойной метафоризации». Так, слово, которое в языке уже является образным, получает в контексте стихотворения дополнительное образное значение, реализующееся с помощью определенной морфемной структуры, в результате, рождается лексическая единица, которая, с одной стороны, сохраняет в своей семантике связь с языковым узусом, а, с другой - отражает индивидуально-авторское мировосприятие: «Я крикнул солнцу: // "Погоди! // послушай, златолобо, // чем так, // без дела заходить, // ко мне // на чай зашло бы!"» В данном случае мы наблюдаем, что, во-первых, солнце наделяется антропоморфными чертами - оно имеет лоб, а во-вторых, этот лоб воспринимается поэтом как *златой/золотой* 'желтый, цветом и блеском напоминающий золото'; кроме того, в языке существует поэтическая метафора *золотой* 'о волосах', что вносит дополнительные ассоциации в создаваемый поэтом образ. В результате возникает новое авторское слово, характеризующиеся двойной степенью метафоричности - *златолобое солнце*.

Наименее прочную связь с общеязыковыми образными значениями имеет семантика следующих окказионализмов В.Маяковского, отражающих исключительно авторские ассоциации: *карнавал, карнаваль-ный*→*карнавалово* («Это, кружа веселье карнавалово, // весь в парижанках гудел Монпарнас»), *Луначарский*→*луначарство* («Тишь да гладь // да божья благодать, сплошное луначарство»), *молния*→*молниться* («Не идем, а летим! // Не летим, а молнимся, // души зефирами вымыть!»), *ваза*→*овазиться* («Осторов зноя. // В пальмы овазился»), *веер*→*развеериться* («И снова с отдаленнейших слетаются планет, // винтами развеерясь из-за солнца»), *канарейка*→*расканарейть* («Перья-облака, закат расканарейте!») и т.д. Мотиваторами, в данном случае, становятся необразные языковые единицы, которые характеризуются как «потенциально» образные, и приобретают эту характеристику, попадая в поле зрения авторского переосмысления. Кроме того, многоплановость образного значения данных слов, связанная с субъективными ассоциациями автора, на основании которых они возникли, ведет за собой возможную множественность их прочтения, а как следствие - возникающие трудности в толковании их образной семантики. Выход видится в более тщательном анализе с использованием макроконтекста, а также «фоновых» знаний и затекстовых данных.

Список использованной литературы

1. **Бабенко Н. Г.** Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. - Калининград, 1997. - 81 с.
2. **Винокур Г. О.** Маяковский - новатор языка. - М., 1943. - 133 с.
3. **Гаспаров М. Л.** В. В. Маяковский // Очерки по истории русской поэзии XX века. - М.: Наследие, 1995.
4. **Загрузная И. Л.** Окказионализмы Н. Н. Асеева. // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвуз. сборник науч. трудов. - Л., 1986. - С. 43-54.
5. **Ковалевская Е. Г.** Вопрос об узуальности и окказиональности в лингвистической литературе. // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвуз. сборник науч. трудов. - Л., 1986. - С. 3-12.
6. **Купина Н. А.** Лирика раннего Маяковского. - Свердловск, 1988. - 88 с.
7. **Маяковский В. В.** Сочинения в двух томах. - М: Правда, 1987.
8. **Михайлов А. А.** Мир Маяковского. - М.: Современник, 1990. - 464 с.
9. **Скляревская Г. Н.** Метафора в системе языка. - СПб., 1993. - 315 с.
10. **Юрина Е. А.** К вопросу об интерпретации термина «языковой образ» в лексической семантике // Вестник ТГУ: Общественно-научный периодический журнал. Бюллетень оперативной научной информации. - 2004. - № 38. - Ноябрь. - С. 6-24.
11. **Юрина Е. А.** Мотивационно-образные лексические парадигмы в среднеобских говорах. // Мотивология, ономастология, лексикография: современное состояние и перспективы. - Коктешау, 2002. - С. 137-143.
12. **Юрина Е. А.** Образный строй языка. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. - 156 с.

ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ (НА ОСНОВЕ МЕТОДА ПРОЕКТОВ)

Казакова О. В.
МОУ «Цнинская СОШ № 1»

«Если мы будем учить сегодня так, как мы учили вчера, мы крадем у наших детей завтра...»

Джон Дьюи.

Эти слова Джона Дьюи сегодня звучат особенно актуально. Поэтому от учителя требуется постоянный поиск решений, которые могли бы оптимизировать учебный процесс. С этим связано выдвижение на первый план задач развития личности учащегося. Ориентация на личность ученика становится первостепенной.

Любой школьный класс является неоднородным, поэтому учащиеся различаются по многим параметрам: уровню обученности, способностью к овладению языком, способностью к общению на иностранном языке в группе, интеллектом, мотивацией к изучению иностранного языка. Учащиеся различаются особенностями характера, интересами, общим развитием, степенью уверенности в своих возможностях, способностью к