

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование кафедры)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Способы языковой репрезентации лирического героя
В. Маяковского»

Студент

М.И. Козлова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Л.А. Сомова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий
кафедрой

канд. филол. наук, доцент

О.Д. Паршина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« _____ » _____ 2019 г.

Тольятти 2019

АННОТАЦИЯ бакалаврской работы

Бакалаврская работа Козловой Марии Игоревны выполнена на тему «Способы языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского».

Объектом исследования являются стихотворные произведения В. Маяковского.

Предмет данного исследования – особенности языковой репрезентации лирического героя в поэзии В. Маяковского.

Цель работы состоит в разработке и раскрытии способов языковой репрезентации лирического героя в творчестве В. Маяковского.

Основные решаемые задачи: изучение литературоведческих работ, посвященных проблеме субъектной организации художественного произведения; способам проявления авторского сознания в лирике; изучение трудов об адресованности лирического текста и речи лирического героя; анализ стихотворений поэта в аспекте жанра, определение особенностей иллокутивной силы высказываний поэта.

Новизна данной работы заключается в описании способов языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского, выявлении особенностей иллокутивной силы высказываний поэта, что позволяет классифицировать его стихотворения как речевые произведения в жанровом аспекте (сатирический памфлет, речь-обличение, речь-репортаж, речь-самоирония, речь-обращение, посвящение, послание).

Результаты проведенного исследования апробированы на всероссийской студенческой конференции «Молодёжь. Наука. Общество» 05.12.2018г.; на региональной молодёжной конференции «Современные гуманитарные науки в аспекте духовно-нравственных традиций и педагогических новаций» 10.04.2019г.; в XLV Самарской областной студенческой конференции 16.04.2019г.; на внеклассном мероприятии в МБОУ «МОУ школа № 74» г.о. Тольятти в 8 «Б» классе 26.04.2019г. Результаты исследования представлены в 3 печатных работах: «Способы языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского», «Лирический герой В. Маяковского как автопортрет» и «Словесная живопись» В. Маяковского».

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО МНОГОГОЛОСИЯ С КОММУНИКАТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ.....	9
1.1. Понятие субъектной организации текста	9
1.2. Способы проявления авторского сознания в лирике	15
1.3. Адресованность лирического текста и речь лирического героя... 23	
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. МАЯКОВСКОГО	32
2.1. Иллокутивная сила речевых актов в поэзии В. Маяковского	32
2.1.1. Модель выявления иллокутивной силы стихотворений	
В. Маяковского как речевых произведений	36
2.2. Анализ речевых особенностей лирического героя В. Маяковского в стихотворениях разных жанров.....	39
2.2.1. Сатирический памфлет.....	40
2.2.2. Речь-обличение.....	46
2.2.3. Речь-репортаж	50
2.2.4. Речь-самоирония	55
2.2.5. Речь-обращение (посвящение, послание).....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ.....	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Глоссарий	74
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Сценарий проведённого урока.....	78
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Документы, подтверждающие апробацию результатов бакалаврской работы.....	81

ВВЕДЕНИЕ

Поэзия В. Маяковского обладает особой воздействующей силой. Он соединил поэзию и ораторское искусство в некое неразрывное единство¹. Речь лирического героя В. Маяковского наполнена энергией речевого акта призыва, поэт рассматривает в своих стихотворениях острые социально-политические темы и обращается к читателю как человеку нового времени, как к борцу за новое будущее.

Многие учёные занимались изучением понятия «лирический герой», исследуя особенности воплощения авторского «Я». Это такие учёные как: Г.О. Винокур в работе «Маяковский – новатор языка» [Винокур 1943], Б.П. Гончаров в работе «Поэтика Маяковского» [Гончаров 1983], М.Л. Гаспаров в работе «Опыт описания идиостиля Владимира Маяковского» [Гаспаров 1995], Ю.И. Минералов в работе «Владимир Маяковский и его традиция в поэзии» [Минералов: 2002], В.П. Крючков в учебном пособии «Русская поэзия XX века» [Крючков 2002], М.А. Чернякова в статье «Разноликость лирического «я» раннего В. Маяковского: «маска» лирического героя как форма протеста» [Чернякова 2007], С.Н. Колосова в статье «Черты автопортрета в формировании образа лирического героя в стихотворении Владимира Маяковского “Ночь”» [Колосова 2010], Е.А. Копылова в статье «О чертах лирического героя у раннего В. Маяковского» [Копылова 2016], Д.В. Рябиничева в статье «Риторика Владимира Маяковского: оратор – лирический герой» [Рябиничева 2017] и др.

Для возможности раскрытия темы диплома использованы такие литературные инструментари, понятия и определения, которые уже отработаны и апробированы в литературе, как «лирический герой»,

¹ «*Слушайте, товарищи потомки, / агитатора, горлана-главаря! / Заглуша поэзии потоки, / я к вам войду через лирические томики, / как живой с живыми говоря*» («Во весь голос»).

«лирический субъект», «лирический повествователь», «ролевой герой», «автор», «авторское сознание», «образ автора» и т.д. В этом направлении работали такие учёные и литературоведы как: Д.Е. Максимов [Максимов: 1964], В.В. Виноградов [Виноградов 1971], Л.Я. Гинзбург [Гинзбург: 1974], Ю.Н. Тынянов [Тынянов: 1977], М.М. Бахтин [Бахтин: 1979], И.Б. Роднянская [Роднянская: 1981], Б.О. Корман [Корман: 1992], С.Н. Бройтман [Бройтман 2004], В.Е. Хализев [Хализев 2005], А.Г. Бичевич [Бичевич: 2013] и др.

Так, в «Практикуме по изучению художественного произведения» Б.О. Корман впервые ввел термин «субъектная организация произведения», определил и разделил понятия «субъекта речи» и «субъекта сознания», ввёл классификацию лирических субъектов («собственно автор», «автор-повествователь», «лирический герой», «ролевой герой»).

В части адресованности лирического текста и речи лирического героя в своей статье «Лирика с коммуникативной точки зрения» Ю.И. Левин рассмотрел текст с трёх точек зрения: внутренней, внешней, интенциональной. С интенциональной точки зрения Ю.И. Левин ввёл новые термины: «имплицитный автор» и «имплицитный читатель», «внутритекстовая коммуникативность» [Левин 1998: электр. ресурс].

В книге «Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход» Н.И. Формановская дала определения терминов: «иллокутивная функция (сила) высказывания», «речевой акт»; предложила считать, что речевой акт состоит из трёх фаз: «локуции», «иллокуции», «перлокуции».

О лирическом герое В. Маяковского писал, например, В.П. Крючков в учебном пособии «Русская поэзия XX века». Он отмечал, что лирический герой В. Маяковского является отражением самого автора, также, он отмечал, что одной из основных тем ранней поэзии В. Маяковского является тема одиночества лирического героя и его непонимания со стороны окружающих [Крючков 2002: электр. ресурс].

В статье «О чертах лирического героя у раннего В. Маяковского» Е.А. Копылова писала, что лирический герой В. Маяковского демонстрировал максимальное сходство с самим поэтом не только в том, что касалось его взглядов и убеждений, но даже во внешности, манеры поведения и речи. Также, она отмечала, что в ранней лирике лирический герой был в образе бунтаря и провокатора, одного против всех, протестующего против равнодушия, безнравственности, беспорядочности людей [Копылова 2016: электр. ресурс].

В. Маяковский придал поэзии силу ораторского искусства. Он использовал поэтическое пространство как трибуну в прямом обращении к слушателю, народу, стране. Голосом своего лирического героя призывал на борьбу за светлое будущее всех людей. Он обличал человеческие пороки, заставлял читателя глубже чувствовать и понимать, описываемое им. При этом он настолько достоверно воспроизводил происходящее в своих произведениях, что создавалась иллюзия его непосредственного участия в этих событиях. Такая позиция в своей чистоте и непримиримости, несомненно, **актуальна** в любую «эпоху» и в наше время. Изучение способов языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского направлено на постижение воздействующей силы речи поэта-трибуна. Актуальность данной работы заключается в рассмотрении речевых средств, которые побуждают нас действовать, – это одна из ключевых проблем коммуникативной лингвистики.

Объектом исследования являются стихотворные произведения В. Маяковского.

Предмет данного исследования – особенности языковой репрезентации лирического героя в поэзии В. Маяковского.

Цель работы состоит в выявлении способов языковой репрезентации лирического героя в творчестве В. Маяковского.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) изучить литературоведческие работы по проблеме субъектной организации художественного произведения;
- 2) проанализировать литературу о способах проявления авторского сознания в лирике;
- 3) изучить труды, посвящённые адресованности лирического текста и речи лирического героя;
- 4) через выявление коммуникативного намерения лирического героя классифицировать стихотворные произведения В. Маяковского по жанрам.

Для решения поставленных задач используем следующие **методы**: метод анализа и синтеза научной литературы; метод дефиниционного анализа; метод сплошной выборки примеров; метод лингвостилистического анализа.

Новизна данной работы заключается в описании способов языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского, выявлении особенностей иллюкативной силы высказываний поэта, что позволяет классифицировать его стихотворения как речевые произведения в жанровом аспекте (сатирический памфлет, речь-обличение, речь-репортаж, речь-самоирония, речь-обращение, посвящение, послание).

Теоретическая значимость нашей работы в том, что описание способов языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского, выявление особенностей иллюкативной силы высказываний поэта расширяет представление о творчестве В. Маяковского.

Практическая значимость заключается в том, что данная работа является материалом, который может быть использован в учебной и исследовательской деятельности. Также, результаты исследования могут быть использованы при получении профильного образования и для углубления изучения творчества В. Маяковского в образовательном процессе старших классов средней школы.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Особенности коммуникативного намерения лирического героя стихотворений В. Маяковского можно определить с помощью анализа языковых средств в аспекте стилистики и лингвопрагматики.

2. Анализ языковых особенностей лирического героя позволит определить жанры речевых высказываний поэта и классифицировать их.

3. Выявление особенностей языковой репрезентации лирического героя способствует постижению авторского мироощущения, которым пронизан лирический текст.

Результаты проведенного исследования были **апробированы** на всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодёжь. Наука. Общество» 5 декабря 2018 года, проходившей в ТГУ; на региональной молодёжной научно-практической конференции «Современные гуманитарные науки в аспекте духовно-нравственных традиций и педагогических новаций» 10 апреля 2019 года, состоявшееся в Поволжском православном институте; в XLV Самарской областной студенческой научной конференции, которая проходила в Самарском государственном социально-педагогическом университете 16 апреля 2019 года; в «МОУ школа № 74» г.о. Тольятти, где был проведён урок в 8 «Б» классе 26 апреля 2019 года.

По итогам исследования подготовлены три печатных работы: «Способы языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского», «Лирический герой В. Маяковского как автопортрет» и «Словесная живопись» В. Маяковского».

Структура настоящей бакалаврской работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, включающего 70 источников и приложения.

Общий объём бакалаврской работы составил 73 страницы.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО МНОГОГОЛОСИЯ С КОММУНИКАТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

1.1. Понятие субъектной организации текста

Вначале мы рассмотрим понятие субъектной организации текста в контексте современного литературоведения. Это позволит уточнить понятия субъекта речи и субъекта сознания и обосновать важность дальнейшего исследования языковой репрезентации лирического героя.

Впервые термин «Субъектная организация произведения» стал употреблять советский литературовед и доктор филологических наук Б.О. Корман в «Практикуме по изучению художественного произведения». Согласно Б.О. Корману, субъектная организация произведения – это «соотнесённость всех отрывков текста, составляющих в совокупности данное произведение, с соответствующими им субъектами речи и сознания» [Корман 1977: 23]. Б.О. Корман определяет и разделяет **субъекта речи** и **субъекта сознания** [Корман 1977: 23].

Субъект речи – это носитель речи, персонаж, «голос» которого мы читаем или слышим в каком-либо определённом отрывке произведения [Корман 1992: 23]. Выявляется через предметный мир. Мы видим носителя речи через определённое содержание. Через «голос», речь персонажа мы слышим, воспринимаем образ мира, создаваемый автором.

Например, в строчках «*Ваше / слово, / товарищ маузер!*» [Маяковский 1956: 23-24], «*Левой! / Левой! / Левой!*» [Маяковский 1956: 23-24] мы понимаем, что в данном случае герой – участник революционных событий.

Субъект сознания – это отражение внутреннего мира героя, мировосприятия каким-либо героем произведения, либо эмоциональное мироощущение этого героя [Корман 1992: 23]. Это своего рода основа «межстрочного» поэтического образа произведения.

Понимание лирического героя происходит через «обрисовку» образа, поступков и «голос» этого героя. Поэтом в своих произведениях также широко используется приём «многоголосия» лирического героя, который реализуется через его речь, обращения, лозунги или призывы. Одним из аспектов любого произведений В. Маяковского является смена субъектов речи и объектов сознания [Ремнёва 2009: электр. ресурс]. Субъект речи, как правило, очевиден, а для определения субъекта сознания требуется анализ [Ремнёва 2009: электр. ресурс]. Например, в поэме «Во весь голос»².

Введём также понятие лирического субъекта.

Лирический субъект – это (в отличии лирического героя) любое проявление авторского «Я» в стихотворении взгляд на окружающий мир самого поэта, его система ценностей, отражённая в языке, образах, поступках [Белокуров 2005: электр. ресурс].

В соответствии работы М.Л. Ремнёвой «О типологии лирических субъектов» определение лирического субъекта используется для обозначения объекта, который является «созданием» сюжета поэтического произведения [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

Существуют различные классификации лирических субъектов: по Б.О. Корману, С.Н. Бройтману, А.Г. Бичевичу и В.Е. Хализеву.

Классификация форм выражения авторского сознания по Б.О. Корману:

1. Собственно автор. В начале поэтич. произведения выступает явление, пейзаж или какой-либо важный момент из жизни [Корман 1992: 109-115]. «Собственно автор», например, присутствует в ранних стихотворениях В. Маяковского «Ночь», «Утро», «Порт», «Адище города», «Чудовищные похороны», где поэт описывает городские пейзажи.

² «...Большая ль заслуга средь таких роз немым изваянием выситься? По скверам, где харкает туберкулёз, где б**** с хулиганом и сифилис!..»

2. Автор-повествователь. «Сближает...» его с собственно автором. Автор-повествователь «рассказывает о каком-то другом человеке и его жизненной судьбе... Читатель, прежде всего, видит того, кто изображён, о ком рассказывается, и порой вовсе не замечает того, кто повествует» [Корман 1992: 109-115].

В стихотворении В. Маяковского «Военно-морская любовь», автор-повествователь рассказывает событие из жизни миноносца и миноносицы.

3. Лирический герой. Лирический герой является «и носителем сознания и предметом изображения» [Корман 1992: 109-115]. «Он открыто стоит между читателем и изображаемым миром» [Корман 1992: 109-115].

В стихотворениях В. Маяковского, например, «А всё-таки», «Как я сделался собакой», «Дешёвая рапродажа», «Надоело», «России», «Себе, любимому...», «Поэт рабочий», «А вы могли бы?», автор использует различные модификации лирического героя для выражения своего мировосприятия и мироощущения.

4. Ролевой герой. Является носителем чужого сознания. Также выражается авторская точка зрения, но косвенно «ролевые стихотворения двусубъектны. Одно более высокое сознание проявляется прежде всего в заглавиях; в них определяется герой стихотворения» [Корман 1992: там же].

Ролевой герой присутствует у В. Маяковского преимущественно в его сатирических стихотворениях последних пяти лет его жизни. Например, в стихотворениях «Столп», «Подлиза», «Трус» и др. автор использует ролевого героя для передачи мыслей, позиции того героя, которого он хочет обличить.

Похожая классификация лирических субъектов присутствует у С.Н. Бройтмана. С.Н. Бройтман – советский и российский учёный-филолог, литературовед выделял лирического повествователя, лирическое «Я», лирического героя, героя «ролевой» лирики [Бройтман 2004: 310-322].

Классификация лирических субъектов С.Н. Бройтмана:

1. Лирическое «Я». «Грамматически выраженное лицо», не является объектом изображения [Бройтман 2004: 310-322].

2. Лирический герой. Более ярко выражен, чем лирич. «Я», наиболее близок к биографическому автору, является субъектом и объектом сознания одновременно [Бройтман 2004: 310-322].

3. Лирический повествователь. Не выражен грамматически субъект речи, высказывание принадлежит 3 лицу [Бройтман 2004: 310-322].

4. Ролевой герой. Близок к драматическому герою [Бройтман 2004: 310-322].

Классификация субъектных форм по А.Г. Бичевичу:

1. Система мотивов [Бичевич 2013: электр. ресурс].

2. Объектная направленность. Характеристика субъекта сознания через предметную действительность [Бичевич 2013: электр. ресурс].

3. Грамматические формы. Выражают различные субъект. формы, например, местоимением 1 лица ед. ч. [Бичевич 2013: электр. ресурс]. Может указывать на лирич. героя и ролевого героя [Бичевич 2013: электр. ресурс].

4. «Характеристические средства речевой типизации» [Приводится по: Корман 1978: 10]. Используются для характеристики ролевого героя [Бичевич 2013: электр. ресурс].

Но общепринятой является классификация Б.О. Кормана, в которой выделены основные формы выражения авторского сознания.

Субъектная организация текстов у различных родов литературы весьма разнообразна и строгому разграничению между собой поддается с трудом. Тем не менее, исторически сложилось классифицировать её на три вида литературных направления: драма, лирика и эпос.

В работе «Субъектная организация (эпос, драма)» М.Л. Ремнёва пишет о субъектной организации эпоса и драмы.

Например, **драма** представляет собой непрерывную цепочку реплик персонажей (в рамках одной сцены), их диалоги и монологи [Ремнёва 2009:

электр. ресурс]. В драме автор говорит своими героями³. Также, в драме получили развитие диалог и монолог⁴.

Эпос отличается от драмы⁵.

Лирика значительно отличается от эпоса и драмы⁶.

Так, в своём учебнике «Теория литературы» В.Е. Хализев разделил лирику на *автопсихологическую* и *ролевую* при характеристике субъектной организации лирических произведений [Хализев 2005: 327-328].

Классификация субъектной организации лирических произведений по В.Е. Хализеву:

1. Автопсихологический субъект. Точка зрения и внутренний мир близки авторским [Хализев 2005: 327-328]. Например, стихотворения Н.А. Некрасова «Маша», «О, муза!» [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

Творчество В. Маяковского – это во многом отражение его самого: поэт использовал образ лирического героя как проявление автопсихологического субъекта. Например, в стихотворениях «Дешёвая

³ В драме автор говорит своими героями-*резонёрами*, которые не участвуют в действии, а наблюдают за ним (например, Кулибин из «Грозы» А.Н. Островского) и *автопсихологических* героев (Чацкий и его монолог в драме «Горе от ума» А.С. Грибоедова) [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

⁴ Благодаря воссозданию множества различных ситуаций общения, драма развила такие формы речи, как монолог и диалог. Эти формы речи в теории драмы имеют свою классификацию: уединённые монологи, обращённые монологи, диалоги-поединки, досужие разговоры и другие [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

⁵ В отличие от драмы, где основной текст принадлежит персонажам, в эпосе ведущую роль играет **речь повествователя** [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

В редких случаях эпическое произведение может быть как **моносубъектным** (единственный субъект произведения), так и **полисубъектным** (несколько субъектов произведения). Моносубъектным, например, является роман Д. Дефо «Робинзон Крузо», где главный герой ведёт повествование о его одинокой жизни на острове, которая занимает большую часть романа, до встречи с Пятницей. Полисубъектным может послужить роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

⁶ М.Л. Ремнёва в работе «О типологии лирических субъектов» пишет о субъектной организации лирики: «В лирике доминирует только одно сознание. Даже если стихотворение построено в форме диалога, то всё равно данное действие является конфликтом в рамках одного сознания. Например, в стихотворениях А.С. Пушкина «Поэт и толпа», «Герой» [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

рапродажа», «Надоело», «России», «Себе, любимому», «Поэт рабочий», «А вы могли бы?»).

2. Ролевой субъект. Различное восприятие мира у ролевого субъекта и автора [Хализев 2005: 327-328]. Например, стихотворения Н.А. Некрасова «Дума», «Знахарка» [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

К ролевым субъектам можно отнести персонажей стихотворений В. Маяковского⁷.

В лирическом произведении субъект может выступать как *голос*⁸.

Лирические произведения могут быть отдельными стихотворениями (поэмами), либо системными произведениями (лирическими системами). По определению Б.О. Кормана **лирическая система** – это несколько стихотворений, объединённых одной какой-либо идеей или сюжетом автора [Корман 1992: 64]. Лирическая система организуется образом автора, поэтому можно выделить типы лирических систем [Корман 1992: 64]:

Типы лирических систем по Б.О. Корману:

1. Одноэлементные. Автор выражает себя только через одну форму [Корман 1992: 64]. Т.е. мы видим либо только лирического героя, либо только форму выражения «поэтического мира» [Корман 1992: 64].

2. Многоэлементные. Автор выражает себя как выбор, многообразие и сочетание нескольких форм [Корман 1992: 64].

Говоря о предназначении лирики, Б.О. Корман пишет, что «лирика какого-либо поэта изображает то общее, что свойственно внутреннему миру известной группы людей» [Корман 1992: 42]. Т.е., то «общее в их восприятии, жизнеощущении, в идейно-эмоциональных реакциях на

⁷ «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка».

⁸ Существуют стихотворения, в которых меняется субъектная организация текста в ходе лирического высказывания: вначале субъект выступает как **голос**, а потом превращается в героя. Например, в стихотворении А.А. Фета «Тургеневу». «Голос» проявляется в стихотворениях обезличенного плана, т.е. высказывание принадлежит 3 лицу, а субъект речи грамматически не выявлен, что создаёт впечатление, будто автор и лирический герой – это одно и то же лицо [Ремнёва 2009: электр. ресурс].

различные явления действительности [Корман 1992: 42]. При этом нет различий в характерах, условиях формирования личности, окружающей среды [Корман 1992: 42].

Однако, творчество известных поэтов, их социально-психологическая жизнь и их проявление себя в этой жизни очень индивидуальны и ярки. Каждый из них проявил себя остротой и точностью понимания, и отображения окружающей нас действительности во всех аспектах её проявления. Именно поэт выражал в своих стихах то, что чувствовали миллионы людей наиболее ёмко, точно, лаконично и непримиримо, характеризуя этим свою авторскую индивидуальность. Талант поэта не позволяет ему ограничивать себя какими-то отдельными группами людей, событий или явлений, он позволяет своему носителю вбирать в себя то главное, злободневное и основное, что сокрыто или недоступно для основной массы людей. Перерабатывая это своим сознанием, талантом поэт выражает стихами в понятной и доступной форме для этих людских масс то, что они не смогли бы высказать, сформулировать и понять сами.

1.2. Способы проявления авторского сознания в лирике

Лирика поэта-автора является отражением его сознания, результатом выражения его чувств, эмоций, переживаний. Для создания более ярких поэтических образов и их донесения до читателей и слушателей поэты часто перевоплощаются в своём сознании в эти образы.

В поэзии, в лирике существуют различные лирические субъекты, а именно: «автор», «лирический герой», «авторское сознание» и «образ автора».

Так, в книге «Лирика Некрасова» её автор Б.О. Корман говорит, что термины «автор», «авторское сознание» и «образ автора» – это способ выражения некоего ощущения мира, воплощённого в произведении [Корман

1978: 8]. При этом автор не входит в текст, а «присутствует» в нём «субъектной формой выражения авторского сознания» [Корман 1978: 8].

Другой известный русский лингвист и литературовед В.В. Виноградов в работе «О теории художественной речи» говорил, что «образ автора» – это «концентрированное воплощение сути произведения» [Виноградов 1971: 118]. Далее, о понятии «образ автора» В.В. Виноградов говорит, что образ автора складывается из основных черт творчества поэта, и что даже он включает в себя элементы биографии автора в художественно-преображённой форме [Виноградов 1971: 113].

В своей статье «Ещё раз об образе автора и его смысловых коррелятах» О.А. Трапезникова пишет, что категория «образа автора» является вершиной субъектной организации текста, и что эта категория объединяет в себе все речевые партии других субъектов и стили произведения [Трапезникова 2008: 123].

Русский философ и литературовед М.М. Бахтин подошёл к определению типов субъектов с философской точки зрения. Он выделял: первичного, вторичного автора и образ героя. Первичный автор – «природа несотворённая, которая творит» [Бахтин 1979: 353]. Вторичный автор – «природа сотворённая, которая творит» (собственный образ, созданный автором) [Бахтин 1979: 353]. Образ героя – «природа сотворённая, которая «не творит» [Бахтин 1979: 353]. Помимо этого, М.М. Бахтин писал, что «сознание автора является «сознанием сознания», т.е. внутренним миром героя и им самим» [Бахтин 1979: 14-15]. М.М. Бахтин разграничивал автора-творца и прототипа образа автора, т.е. автора биографического и автора как эстетическую категорию [Бахтин 1979: 353].

Другой советский литературовед, доктор филологических наук Л.Я. Гинзбург писала, что писатель присутствует в произведении не только как автор, но и как объект и субъект изображения [Гинзбург 1974: 7]. Также, она отмечает, что в лирике лирического героя не всегда можно определить

потому, что порой поэзия представляет собой не авторский монолог, а разные способы зашифровки авторского «Я» и маски лирического героя [Гинзбург 1974: 7].

В статье «Субъектные формы выражения авторского сознания в лирике» на примере сборника стихотворений Н.С. Гумилева «Колчан» А.Г. Бичевич пишет, что субъект – это герой, с помощью которого мы можем видеть мир художественного произведения [Бичевич 2013: электр. ресурс]. В поэзии лирическим субъектом является минимальное условие лирического высказывания [Бичевич 2013: электр. ресурс]. Лирическим субъектом является лирический герой, который в лирике приравнен к образу автора [Бичевич 2013: электр. ресурс].

Помимо лирического героя, как проявления единичного сознания, существует ещё одна субъектная форма – лирическое «Мы». Лирическое «Мы» – совокупность лиц, включающих лирическое «Я», обозначающее любые группы людей, от небольшого посёлка до населения целой страны и даже всего человечества [Ионова 1989: 58].

Теперь можно рассмотреть понятие **«лирического героя»** в поэзии.

Впервые термин «лирический герой» появился в XX веке, – он был сформулирован русским литературоведом и критиком Ю.Н. Тыняновым в труде «Поэтика. История литературы. Кино» в статье, посвящённой А.А. Блоку. Ю.Н. Тынянов определяет лирического героя как образ поэта в лирике – его своеобразного двойника. Поэт может создавать себе различные образы, и все они будут отражением его сущности, личности автора [Тынянов 1977: 118-120].

О лирическом герое говорил М.М. Бахтин в своей книге «Эстетика словесного творчества», в главе «Проблема отношения автора к герою» он писал о том, что какой-либо герой художественного произведения может стать воплощением мыслей, чувств автора [Бахтин 1979: электр. ресурс].

Л.Я. Гинзбург в книге «О лирике» говорит, что категория лирического героя – это проявление многообразных форм выражения личности автора в лирике, что предметной и повествовательной зашифровкой авторского сознания является маска лирического героя [Гинзбург 1974: электр. ресурс]. Автор шифрует свою личность за различными сюжетами, персонажами, вещами, так, чтобы она сквозь них просвечивала [Гинзбург 1974: электр. ресурс].

Проявление авторского сознания в лирике можно увидеть в «маске» лирического героя. Для чего достаточно понять, кто говорит, что говорит и кому.

Специалист по русской поэзии XIX – конца XX веков, литературовед Д.Е. Максимов, в своём труде «Поэзия Лермонтова», исследуя творчество поэта, пришёл к выводу по данному вопросу, что образ лирического героя – это отражение творческой личности автора. Также, Д.Е. Максимов считает, что **лирический мир поэтов** складывается из двух элементов [Максимов 1964: электр. ресурс], а именно:

1. **«Образ лирического героя»** [Максимов 1964: электр. ресурс].
2. **«Взаимодействующий с лирическим героем образ той среды (люди, природа), которая этого героя окружает»** [Максимов 1964: электр. ресурс].

Ввиду наличия в литературе страны, на момент рассмотрения, большого количества терминов и определений, профессором Б.О. Корманом в 1992 году был разработан «Экспериментальный словарь литературоведческих терминов». В этом словаре приведены определения большинство литературных понятий и терминов, используемых при изучении и анализе произведений литературы. В том числе определены термины «автор», «лирический герой»⁹ и др. Лирический герой стоит между

⁹ Так, в данном словаре сказано, что **лирический герой** – это один из субъектов сознания, характерных для лирики. Лирический герой может являться и носителем сознания и предметом изображения [Корман 1992: 179].

читателем и изображаемым миром [Корман 1992: 179]. Лирический герой представляет собой единство внутреннего мира, идеи и психологии [Корман 1992: 179]. В любых лирических произведениях открывается только одна личность, в которой может сочетаться внутреннее единство с самим героем и автором – «биографическое единство» [Корман 1992: 179].

В «Лермонтовской энциклопедии» И.Б. Роднянская, говоря о лирическом герое М.Ю. Лермонтова, отмечает, что лирический герой домысливается сознанием, особым складом читательского восприятия [Роднянская 1981: 259].

В учебном пособии «Русская поэзия XX века» В.П. Крючкова в главе «Понятие о лирическом герое» сказано на основе чего создаётся образ лирического героя. В.П. Крючков говорит, что образ лирического героя является некой совокупностью, единством жизненного опыта автора, его переживаний, закреплённых в произведении в некой художественно-переработанной форме [Крючков 2002: электр. ресурс]. Но, также, В.П. Крючков делал замечание на этот счёт¹⁰. В.П. Крючков дал свою трактовку понятию «лирический герой» и его характеристику¹¹.

Определение «лирическому герою» дали С.П. Белокуров¹² и А.П. Горкин¹³.

¹⁰ В.П. Крючков отмечает, что не стоит в своём сознании объединять личность самого автора с его лирическим героем, потому что реальная жизнь поэта, конечно, может служить основой стиха, но они не являются одним человеком. Например, лирический герой М. Лермонтова в стихотворении «Сон» видит себя убитым, но в настоящей жизни автора такого события не было, но данный «сон» предсказал будущее – М. Лермонтов написал это стихотворение в год своей смерти (1841) [Крючков 2002: электр. ресурс].

¹¹ **Лирический герой** – это и носитель речи, и предмет изображения. Согласно В.П. Крючкову, лирический герой открыто стоит между читателем и изображаемым миром [Крючков 2002: электр. ресурс].

Характеризовать лирического героя можно по его реакции на внешние и внутренние раздражители, по тому, против чего он бунтует, что хочет изменить, кто он есть и кем он хочет стать. Какая у него миссия на Земле [Крючков 2002: электр. ресурс].

¹² В «Словаре литературоведческих терминов» С.П. Белокурова сказано, что лирический герой – это условный образ человека, наделённый устойчивыми чертами личности и неповторимостью образа, который выражает своё «Я» [Белокуров 2005: электр. ресурс]. С.П. Белокуров пишет, что «духовный опыт автора, система его миропонимания и мироощущения отражаются в лирике через внутренний мир,

И тому подобные определения термина «лирический герой» мы находим и в «Литературном энциклопедическом словаре» под редакцией В.М. Кожевникова [Кожевников 1987], и в «Терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению» под редакцией Н.Ю. Русовой [Русова 2004], и в статье В.Е. Красовского «Лирический герой» [Красовский 2002].

Творчество **В.В. Маяковского** также не было обделено вниманием литературных исследователей.

Известный советский литературовед, специалист по творчеству В. Маяковского – Б.П. Гончаров в работе «Поэтика Маяковского» [Гончаров 1983] писал о лирическом герое послеоктябрьской поэзии В. Маяковского как о человеке эпохи.

В своей статье «Риторика Владимира Маяковского: оратор – лирический герой» Д.В. Рябиничева, говоря о риторике В. Маяковского, писала, что лирический герой В. Маяковского – оратор [Рябиничева 2017: 87-91].

В статье «Разноликость лирического «я» раннего В. Маяковского...» М.А. Чернякова, говоря о разноликости лирического героя раннего В. Маяковского, писала, что В. Маяковский надевает на своего лирического

переживания, манеру речевого выражения» [Белокуров 2005: электр. ресурс]. Одним из методов выражения лирического героя является циклизация, т.е. наличие сюжета в поэтическом произведении, в котором раскрывается внутренний мир лирического героя [Белокуров 2005: электр. ресурс].

¹³ В «Современной иллюстрированной энциклопедии» под редакцией А.П. Горкина сказано, что «термин лирический герой» может быть применён не к каждому поэту и стихотворению [Горкин 2006: электр. ресурс]. А.П. Горкин пишет, что лирическое «Я» может быть лишено индивидуальности или вовсе отсутствовать, как, например, у большинства стихотворений А. Фета [Горкин 2006: электр. ресурс]. Согласно А.П. Горкину, вместо него может выступать обобщённое лирическое «Мы»: «К Чаадаеву», «Телега жизни» А.С. Пушкина [Горкин 2006: электр. ресурс]. Также, может выступать пейзаж, философские рассуждения или герой «ролевой лирики», противопоставленный автору своим мировоззрением [Горкин 2006: электр. ресурс]. Например, в стихотворениях «Чёрная шаль», «Подражание Корану» А. Пушкина; «Бородино» М. Лермонтова; «Огородник», «Филантроп» Н. Некрасова [Горкин 2006: электр. ресурс].

героя маски циника, нахала, фата, «грубого гунна» для самоизоляции от внешней среды [Чернякова 2007: электр. ресурс].

В учебном пособии «Русская поэзия XX века» В.П. Крючкова в главе «Лирический герой поэзии Маяковского» мы находим анализ нескольких стихотворений В. Маяковского, на примере которых показан лирический герой как *отражение* самого В. Маяковского, его внутреннего мира. Одной из основных тем ранней поэзии В. Маяковского является *тема одиночества лирического героя* и его непонимания со стороны окружающих [Крючков 2002: электр. ресурс]. Лирический герой В. Маяковского мучается от одиночества, ищет из него выхода и не находит его [Крючков 2002: электр. ресурс]. На примерах стихотворений В. Маяковского В.П. Крючков показывает основные темы творчества поэта¹⁴.

¹⁴ На примере стихотворения «Скрипка и немножко нервно» (1914) В.П. Крючков показывает, что В. Маяковский распространяет своё настроение, ощущение одиночества на *всё в мире*. Будучи одиноким во всём мире, В. Маяковский выражал резкое неприятие этого мира и тех, кто чувствует себя хозяевами в нём. Затем, В. Маяковский с восторгом встречает революцию, и в последующем его творчестве именно революция определяет *пафос* его поэзии. Примерами являются дореволюционные стихотворения «Нате!» и «Вам!». Наиболее сильное из ощущений лирического героя в произведениях того времени стали *боль, страдание, горечь, разочарование*, возникающие от столкновения с окружающим миром. В.П. Крючков пишет, что у лирического героя В. Маяковского *нет изображения счастливой любви*. Большинство его стихотворения *на любовную тему* пронизаны болью и страданием. Например, поэма «Облако в штанах» была создана именно такой *болью неразделённой любви и ревностью*. Лирический герой В. Маяковского в произведениях автора думает о своём предназначении, например, в стихотворении «Послушайте!» и о кажущейся бесполезности среди повседневных будничных проблем и забот. Как пишет В.П. Крючков в своей работе, что поэт – это тоже звезда, свет которой служит нравственным, эстетическим и духовным ориентиром людям. По мнению В.П. Крючкова, В. Маяковский убеждён в необходимости поэтического слова. Также, он говорит, что В. Маяковский «видит миссию поэта в том, чтобы впитать в себя боль миллионов и рассказать о ней людям, чтобы вызвать стремление преодолеть эту боль, изменить мир». Свой лозунг, своё поэтическое кредо В. Маяковский сформулировал в конце стихотворения «Необычайное приключение»: «*Светить всегда, светить везде...*» [Крючков 2002, электр. ресурс].

В статье «О чертах лирического героя у раннего В. Маяковского» Е.А. Копылова пишет, что стихотворения В. Маяковского 1912-1913 годов заметно выделяются на фоне других стихотворений раннего периода¹⁵.

В работе «Промежуток» Ю.Н. Тынянов упоминал, в том числе и о В. Маяковском¹⁶.

В книге «Русская философская лирика...» Р.С. Спивак писал о дооктябрьской лирике В. Маяковского¹⁷.

В своей статье «Черты автопортрета в формировании образа лирического героя в стихотворении Владимира Маяковского “Ночь”»

¹⁵ Стихотворения В. Маяковского представляют собой единую экспозицию художественных этюдов и картин. Е.А. Копылова пишет, что «в отдельных стихотворениях художественные образы напрямую восходят к живописи футуристов и представляют собой натюрморты, предвосхитившие появление сюрреализма». Как, например, в стихотворении «А вы могли бы?». Также, Е.А. Копылова говорит, что «лирический герой В. Маяковского демонстрирует максимальное сходство с самим поэтом не только в том, что касается его взглядов, убеждений, отражённых в его раннем творчестве проблем, но даже в таких деталях как внешность, манера поведения, речь». **Стихотворения В. Маяковского предельно автобиографичны**, но не тождественны реальной жизни, лирический герой не является творцом. Основные мотивы ранней лирики В. Маяковского раскрывают нам единый образ лирического героя, а именно **бунтаря и провокатора**, одного против всех, протестующего против равнодушия, безнравственности, беспорядочности людей. Автор статьи на основе анализа стихотворений В. Маяковского говорит, что чертами лирического героя ранней лирики являются: *невыносимая боль, постоянная душевная мука* и поиск средств освобождения от неё. Лирический герой В. Маяковского категорически против сложившегося миропорядка, он бунтует. По мнению Е.А. Копыловой, наибольшее неприятие у лирического героя В. Маяковского вызывает «*мещанский уклад жизни – мир духовно убогих, самодовольных и равнодушных людей*». Стихотворение «Нате!» характеризует такое отношение лирического героя В. Маяковского к ним. Лирический герой противостоит «сереньким» поэтам, которые используют избитые образы и метафоры, и так как лирический герой является подобием самого автора, отражением его сути, то он и сам готов к самопожертвованию ради Высшего Долга. Лирический герой В. Маяковского готов даже вытащить из себя собственную душу и «...окровавленную её дать как знамя...» людям (сходство с Данко М. Горького). И здесь в образе автора у лирического героя проявляются романтические черты поэта-пророка, которые стали мотивом для многих его стихотворений и поэм. Лирический герой борется за свободу, ждёт наступления революции, которая изменит весь общественный уклад жизни [Копылова 2016: электр. ресурс].

¹⁶ Ю.Н. Тынянов говорил, что «В. Маяковский в ранней лирике ввёл в стих личность не стершегося “поэта”, не расплывчатое “я”, и не традиционного “инока” и “скандалиста”, а поэта с адресом» [Тынянов 1977: электр. ресурс].

¹⁷ Р.С. Спивак пишет, что «...в дооктябрьской лирике В. Маяковского собственно автор как носитель внеличного сознания (поэтический мир автора) является субъектом большей части его стихотворений...» [Спивак 2005: 360-361].

[Колосова 2010] С.Н. Колосова приводит комплексный анализ этого стихотворения, благодаря чему определяет ключевую роль автопортрета в ранней лирике В. Маяковского, и также рассматривает проблему соотношения его автопортрета и лирического героя [Колосова 2010: электр. ресурс].

Творчеству В. Маяковского, также, были посвящены труды зарубежных исследователей. Так, творчество поэта было рассмотрено швейцарскими учёными: Х. Далем в книге «...Подборка стихов большевизма...» [Dahl 1924], И. Фалуди в книге «Великие русские» [Faludi 1945], Б. Янгфельдтом в диссертации «Маяковский и футуризм 1917-1921» [Jangfeldt 1976], П. Гласом в книге «Перевод “Облако в штанах” В. Маяковского...» [Glas 2002].

1.3. Адресованность лирического текста и речь лирического героя

В своей статье «Лирика с коммуникативной точки зрения» Ю.И. Левин пишет, что элементом коммуникативного акта является письменный или устный текст, который характеризуется коммуникативным статусом, т.е. системой взаимоотношений «действующих лиц» [Левин 1998: электр. ресурс]. Другими словами взаимодействием персонажей, фигурирующих в этом тексте [Левин 1998: электр. ресурс].

Ю.И. Левин рассматривал текст с с трёх точек зрения¹⁸.

¹⁸ **Классификация текста** по Ю.И. Левину:

1. Внутренней: о чём в явном виде говорится в тексте. Присутствует внутритекстовый аспект: персонажи, которые эксплицированы в текст, например, герои рассказа [Левин 1998: электр. ресурс].

2. Внешней: автор текста и как функционирует текст, т.е. реальный автор и реальное лицо, например, отец, произносящий этот текст, переводчик или исследователь. Относится к сфере прагматики. Данную точку зрения можно рассматривать как подход к тексту как к единому сигналу [Пятигорский 1962: 145].

3. Интенциональной – промежуточной между внутренней и внешней точками зрения. В данной категории рассматривается потенциальный читатель, т.е. цель создания какого-либо вида текста [Левин 1998: электр. ресурс].

Намерением автора, его целью, как правило, является адресованность своего произведения, текста определённому кругу читателей.

С интенциональной точки зрения Ю.И. Левин вводит новые термины: «имплицитный автор» и «имплицитный читатель» [Левин 1998: электр. ресурс].

Имплицитный автор – образ автора, который предполагается текстом и выступает из характера данного текста [Левин 1998: электр. ресурс].

Имплицитный читатель – потенциальный читатель, который предполагается каким-либо текстом [Левин 1998: электр. ресурс].

Теперь перейдём к теме коммуникативного статуса лирического произведения.

Так как литературное произведение, в том числе и лирическое – это текст, то он является потенциальным коммуникативным предметом рассмотрения [Левин 1998: электр. ресурс]. Из-за чего данный коммуникативный предмет рассмотрения предполагает наличие двух персонажей: имплицитного автора и имплицитного адресата [Левин 1998: электр. ресурс].

Обычно стихотворение построено как монолог, и поэтому у него отсутствует имплицитный адресат (ты), тогда в таком случае следует говорить об автокоммуникации, т.е. обращении к самому себе [Левин 1998: электр. ресурс].

Известный русский литературовед и культуролог Ю.М. Лотман определял автокоммуникацию как совпадение адресанта и адресата [Лотман 1992: 77].

Ю.М. Лотман пишет, что в поэтической речи совмещаются 2 канала коммуникации, имеются 2 адресата: внутренний автор, и внешний – читатель [Лотман 1992: 77]. Лирический текст представляет собой рефлексивную

монологическую речь¹⁹ [Лотман 1992: 77]. Поэтому поэтический текст может характеризоваться как автокоммуникация [Лотман 1992: 77].

Одной из особенностей лирики является *внутритекстовая коммуникативность* [Левин 1998: электр. ресурс]. Ю.И. Левин выделял, что относится к внутритекстовой коммуникации²⁰.

Ю.И. Левин характеризовал текст, написанный от первого и второго лица²¹. Характеристика текста от первого лица по Ю.И. Левину²². Характеристика текста от второго лица по Ю.И. Левину²³.

¹⁹ «Рефлексивная монологическая речь» – это некое высказывание, созданное говорящим о себе. Поэт создаёт текст, отражающий его внутреннюю позицию, его собственное «я» [Лотман 1992: 77].

²⁰ **1. Частое использование 1-го лица.** Иногда может быть отождествлено с самим автором.

2. Частое использование 2-го лица. У данной особенности нет аналогов в других литературных жанрах, кроме драмы и эпистолярного романа, что позволяет сопоставить лирику с ораторской речью, письмом, молитвой.

3. Обращение к заведомо «некоммуникабельным объектам» (неодушевлённым).

4. Введение периферийных персонажей, для того, чтобы лирический герой мог обратиться к ним. Например, в стихотворении «Портрет» лирический герой А.С. Пушкина обращается к жёнам Севера.

5. Использование фабульно-немотивированных речевых коммуникативных элементов: риторических восклицаний, вопросов и др. Например, в стихотворениях А.С. Пушкина «Цветок» и «Пир Петра Первого» нет определённого адресата [Левин 1998: электр. ресурс].

Последние три особенности можно назвать «фиктивной коммуникативностью» [Левин 1998: электр. ресурс].

²¹ Текст, написанный от 1-го лица Ю.И. Левин называет **эготивным**. Данный текст характеризуется местоимениями «я», «мы» и глаголами в соответствующей форме. Текст, написанный от 2-го лица – **апеллятивным**. Данный текст характеризуется местоимениями «ты», «вы» и глаголами в соответствующей форме, императивами (глаголами в повелительной форме) и обращениями. Любой текст может быть и эготивным и апеллятивным [Левин 1998: электр. ресурс].

²² Согласно Ю.И. Левину **1-е лицо** может быть представлено как:

1. Собственное. Когда эксплицитное «Я» может быть отождествлено с реальным автором, или «мы» с какой-либо группой, включающей самого автора. Например, как в стихотворении А. Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить» [Левин 1998: электр. ресурс].

2. Чужое. Когда «Я» не может быть отождествлено с реальным автором, как, например, в стихотворении «Бабочка» А. Фета, и «я – обломок статуи» в стихотворении «Я на дне» И. Анненского [Левин 1998: электр. ресурс].

3. Обобщённое. Когда «мы» относится к какой-либо большой обобщённой группе, например, человечеству, или может быть обращено к человеку вообще. Например, в

Говоря о лирике, следует сказать о поэтической коммуникации²⁴.

Поэтическая коммуникация реализуется не только за счёт чтения адресатом, но и за счёт слухового восприятия, а так как В. Маяковский выступал публично с чтением своих стихов, то он диалогизировал свою речь, призывал, использовал лозунги.

Адресованность лирики проявляется в двух аспектах²⁵.

стихотворениях Ф. Тютчева «О, как убийственно мы любим» и «Наш век на земле быстротечен» А. Ахматовой [Левин 1998: электр. ресурс].

²³ Согласно Ю.И. Левину **2-е лицо** может быть представлено как:

1. Собственное. Отождествление с реальным адресатом: собеседником или аудиторией. Например, в стихотворении С. Есенина «Пускай ты выпита другим» [Левин 1998: электр. ресурс].

2. Несобственное. Имеется конкретный адресат сообщения, но он заведомо не может воспринять это обращение. Например, в стихотворениях А.С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный» и «О, где же вы, святые острова» [Левин 1998: электр. ресурс].

3. Обобщённое. Обобщённая группа людей («ты», «вы»): человечество или человек вообще. Например, в стихотворениях Б. Пастернака «Ночь», «Ева» [Левин 1998: электр. ресурс].

4. Автокоммуникативное. Обращение к самому себе, когда «ты» – это то же, что и «я». Например, в стихотворениях Б. Пастернака «Хлеб» и О.Э. Мандельштама «Не говори никому» [Левин 1998: электр. ресурс].

²⁴ **Поэтическая коммуникация** – это интеллектуально-творческое взаимодействие автора и реципиента, передача читателю или слушателю художественной информации, содержащей мировоззрение автора, его устойчивые ценностные ориентации, художественную концепцию. Средством передачи такой информации является лирический текст или любое художественное произведение. В процессе поэтической коммуникации происходит передача эстетической информации помимо смысловой [Гончаренко 1987: электр. ресурс].

И.И. Ковтунова писала, что *поэтическая коммуникация* – это нечто больше чем диалог, поскольку он совмещает автоадресацию с неопределенно широким адресатом [Ковтунова 1986: 7].

²⁵ **1. В обращении к имплицитному адресату**, что является потенциальным диалогом с читателем.

2. В следствии этого диалога. В данный диалог говорящий или пишущий вступает с конкретной личностью [Будько 2016: электр. ресурс]. Лирическое обращение служит для приобщения читателя к мировоззренческим ценностям автора и его душевным переживаниям. Любое произведение является авторским монологом, который предполагает внутриличностную коммуникацию, но в то же время имеет сложную систему внутритекстовых систем взаимоотношений, выражающихся в коммуникативном статусе. Автор статьи говорит, что частое использование 1 и 2 лица указывает на *эготивность* и *апеллятивность* текста. Апеллятивность проявляется в обращении к адресату, побудительных конструкциях и глаголах в повелительном наклонении. Автокоммуникативный акт проецируется в акт восприятия стихотворения. Читатель или

В соответствии с мнением Л.М. Бондаревой существует **три вида читателей**:

1. Реальный читатель. Восприятие читательской аудиторией конкретного произведения [Бондарева 1994: 129].

2. Идеальный читатель. Восприятие читателями семантики текста [Бондарева 1994: 129]. Предполагаемый автором читатель, тот, кому он адресует своё произведение [Бондарева 1994: 129].

3. Фиктивный читатель. Проявляется в тексте с помощью лексико-грамматических средств [Бондарева 1994: 129].

Тема **адресации** в творчестве **В.В. Маяковского** была рассмотрена, например, в работах О.М. Култышевой в статье «Литературный оппонент как адресат Маяковского» и в статье Л.Ю. Большухина «Дихотомия отношений «лирический герой – адресат» в ранней лирике В. Маяковского».

О.М. Култышева писала, что В. Маяковский с помощью своего творчества и своими выступлениями адресовал свою речь оппонентам-слушателям [Култышева 2018: 17-24]. А оппонентами-слушателями и адресатами могла стать у поэта как вся буржуазия так и какая-то часть пролетариата обывательских или иждивенческих убеждений [Култышева 2018: 17-24].

В своей статье Л.Ю. Большухин, ссылаясь на Р. Якобсона, написал: «...всё, что не совпадало с лирическим «я», переживается Маяковским как враждебное и антагонистическое...» [Приводится по: Якобсон 1987: 331]. Такое отношение лирического героя В. Маяковского к миру предполагает наличие внутренних противоречий, из-за которых он и обрекается на одиночество [Большухин 2002: 34-37]. Но в позиции своего лирического героя он всё равно стремится найти своего слушателя, истинного адресата

слушатель может принимать или не принимать позицию автора [Будько 2016: электр. ресурс].

зачастую не всегда своевременно и удачно, что и обостряет остроту его одиночества [Большухин 2002: 34-37].

В своём учебнике по литературоведению Г.Н. Пospelов писал об особенностях стихотворного творчества В. Маяковского и внутреннего мира его лирического героя²⁶.

О речи В. Маяковского писал советский лингвист Г.О. Винокур в работе «Маяковский – новатор языка»²⁷ и советский филолог М.Л. Гаспаров в работе «Опыт описания идиостиля Владимира Маяковского»²⁸.

У В. Маяковского особенный образ лирического героя: он «кричит» своё слово людям и миру, выражая его в протестах, призывах, воззваниях. Несомненно, это риторические приёмы, которые до поэта использовали только ораторы.

Существует общепринятая классификация видов речей.

В учебном пособии по риторике Н.И. Кузнецов пишет, что в современной общей риторике можно выделить основные виды речи²⁹.

Следуя данной классификации видов речи, многие стихотворения второй половины творчества В. Маяковского можно отнести к социально-

²⁶ Внутренний мир лирического героя показывается не только содержательной частью, смыслом речи, но и её структурой. В лирике особенно важен подбор и расположение слов, выразительность интонаций и ритмов. Каждое поэтическое произведение состоит из художественно-речевых средств, которые составляют сложную систему. Г.Н. Пospelов говорит об особенностях стихотворения В. Маяковского «Революция», которое богато неологизмами (выгорбил, вырычут), архаизмами (держава, рать, глава), библейскими словами (потоп, скрижали). Также, в нём присутствуют описания реалий городской жизни и обыденности. Такое разнообразие позволяет разбудить в читателе ощущение величественности революционных изменений [Пospelов 1988: электр. ресурс].

²⁷ Г.О. Винокур выделил два главных начала языка В. Маяковского – *публичность* и *разговорность*. Также, Г.О. Винокур писал, что В. Маяковский – «**поэт-оратор**, который в толпе на площади возглашает новые истины» [Винокур 1943: электр. ресурс].

²⁸ М.Л. Гаспаров писал, что В. Маяковский – «человек современности, объявляющий новые истины, для которых старый язык не приспособлен». М.Л. Гаспаров на примере поэм «Облако в штанах» и «Владимир Ильич Ленин» определил, что наиболее употребительными средствами выразительности языка В. Маяковского являются: метафора, метонимия, неологизмы, нестандартная лексика и др. [Гаспаров 1995: 395].

²⁹ социально-политическая речь, академическая речь, судебная речь, церковно-богословская речь, социально-бытовая речь [Кузнецов 2013: 193].

политическому красноречию. В. Маяковский соединил поэзию и ораторское искусство.

Для того, чтобы наиболее действенно повлиять на своих читателей или слушателей, вызвать у них нужные эмоции или состояния силой своего слова, поэты использовали в речи своих лирических героев различные приёмы художественной выразительности, которые помогали подчеркнуть отношение лирических героев к происходящему и другим героям произведения.

К средствам художественной выразительности относятся тропы и фигуры [Москвин 2007: 3-11].

Определения тропов и фигур приведены в «Терминологическом словаре» и «Стилистике русского языка» В.П. Москвина.

Тропы – это риторические фигуры, слова или выражения, используемые не в прямом значении, а в переносном с целью повысить образность и художественную выразительность речи [Москвин 2007: 3-11].

Фигуры – это приёмы синтаксического построения речи, которые не вносят никакого дополнительного смысла, но придают речи художественность и экспрессивность [Москвин 2007: 3-11].

Средствами речевой выразительности в его работе являются приёмы акцентирования и фигуры выразительности речи [Москвин 2007: 3-11]. Целью акцентирования является привлечь внимание адресата, а фигуры выразительной (экспрессивной) речи служат для изъяснения эмоций и оценок субъекта [Москвин 2007: 3-11].

И подобные определения тропов мы находим в учебнике по культуре русской речи Л.К. Граудиной [Граудина 1999], в Поэтическом словаре А.П. Квятковского [Квятковский 1966], в Энциклопедическом словаре-справочнике Л.Ю. Иванова [Иванов 2003], в Стилистическом энциклопедическом словаре М.Н. Кожинной [Кожина 2016] и Словаре английского языка Самуэля Джонсона [Johnson 1755].

Таким образом, мы рассмотрели **понятие субъектной организации текста**, способы проявления авторского сознания в лирике и адресованность лирического текста и речь лирического героя в аспекте современного литературоведения. Впервые понятие субъектной организации текста рассмотрел Б.О. Корман в «Практикуме по изучению художественного произведения», разделив субъекта речи и субъекта сознания. Исходя из этого, понимание лирического героя происходит через «обрисовку» образа, поступков и «голос» этого героя.

Также, определение «лирического субъекта»³⁰ мы находим в «Словаре литературоведческих терминов» С.П. Белокурова и в работе «О типологии лирических субъектов» М.Л. Ремнёвой.

Кроме этого, в своих работах литературоведы Б.О. Корман, С.Н. Бройтман, А.Г. Бичевич и В.Е. Хализев, помимо определения лирического субъекта, дали его **классификацию**. Например, по Б.О. Корману: собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, ролевой герой. По А.Г. Бичевичу: система мотивов, объектная направленность, грамматические формы, «характеристические средства речевой типизации». По С.Н. Бройтману: Лирическое «Я», лирический герой, лирический повествователь, ролевой герой.

Были определены особенности субъектной организации литературных родов («драма», «эпос» и «лирика»), благодаря работе «Субъектная организация (эпос, драма)» М.Л. Ремнёвой.

Особенности лирики рассмотрели в своих трудах М.Л. Ремнёва, В.Е. Хализев и Б.О. Корман.

Способы проявления авторского сознания в лирике подробно рассмотрены в работах Б.О. Кормана в книге «Лирика Некрасова» [Корман 1978]; В.В. Виноградова в работе «О теории художественной речи»

³⁰ Лирический субъект – это (в отличии лирического героя) любое проявление авторского «Я» в стихотворении, взгляд на окружающий мир самого поэта, его система ценностей, отражённая в языке, образах, поступках [Белокуров 2005: электр. ресурс].

[Виноградов 1971]; О.А. Трапезниковой в статье «Ещё раз об образе автора и его смысловых коррелятах» [Трапезникова 2008], также М.М. Бахтин подходил к определению автора с философской точки зрения [Бахтин 1979]. Л.Я. Гинзбург писала, что в лирике существуют различные лирические субъекты, а именно: «автор», «лирический герой», «авторское сознание» и «образ автора».

В части адресованности лирического текста и речи лирического героя в своей статье «Лирика с коммуникативной точки зрения» Ю.И. Левин рассматривает текст с трёх точек зрения: внутренней, внешней, интенциональной. С интенциональной точки зрения Ю.И. Левин вводит новые термины: «имплицитные» автор, читатель и «внутритекстовая коммуникативность».

Поэтическая коммуникация и адресованность лирического текста реализуется не только за счёт чтения, но и за счёт слухового восприятия.

Так, В. Маяковский, выступая публично с чтением своих стихов, использовал приёмы не только декламирования, но и приёмы диалога, призывов, воззваний и лозунгов. Через позицию своего лирического героя он выражал отношение к людям, стране и миру, используя самые различные способы языковой репрезентации.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. МАЯКОВСКОГО

При биографическом исследовании трудов, посвящённых изучению творчества В. Маяковского, как ни странно, не было обнаружено работ на тему языковой репрезентации лирического героя поэта в его стихотворных произведениях разных жанров. Тем не менее, именно в произведениях В. Маяковского лирический герой представлен во всей своей полноте, яркости и многогранности. Это и всевозможные сюжетные образы, и ролевые функции, и «маски» и другие реализации задумок поэта в использовании лирического героя для придания большей степени остроты, актуальности и злободневности раскрываемых им тем. Общепризнано, что сила воздействия на слушателей словом, речью, языком В. Маяковского огромна и абсолютно убедительна. Поэтому важно понять, что же именно, какие приёмы поэта делают его творчество таковым. Целью данной работы является осуществление попытки приблизиться к пониманию этого вопроса и предложения способа анализа стихотворных произведений В. Маяковского по их жанровой принадлежности и типу, тем самым осуществляя репрезентацию их лирического героя, и определяя иллокутивную силу.

2.1. Иллокутивная сила речевых актов в поэзии В. Маяковского

Когда мы «держим слово», произносим речь, то мы явно имеем какое-либо намерение³¹, речевую интенцию или цель, которую мы хотим достигнуть.

Иллокутивная сила – сила самовыражения и воздействия на адресата [Формановская 2002: 125].

³¹ Эта мотивационно-целевая воздействующая сила воплощается в иллокутивной функции (силе) высказывания [Формановская 2002: 125].

Данный вопрос рассматривает Н.И. Формановская – советский и российский лингвист в книге «Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход», на которую мы будем опираться в нашей работе.

Н.И. Формановская даёт определение **речевому акту**³².

Рассмотрим строение речевого акта. Речевой акт состоит из трёх фаз, уровней или актов:

1. Локуция – выбор и организация языковых средств [Формановская 2002: 125];

2. Иллокуция – осуществление коммуникативного намерения говорящего совершить что-то с помощью речи [Формановская 2002: 125]; Иллокутивный акт связан с интенцией, намерением говорящего воздействовать на адресата с помощью слов [Формановская 2002: 125];

3. Перлокуция – получение ожидаемого или неожиданного эффекта, результата [Формановская 2002: 126]. При достижении иллокутивного воздействия на адресата, перлокутивный эффект распознаётся по эмоциональной реакции адресата [Формановская 2002: 126]. Особенно хорошо это видно в речах-призывах и в прямых обращениях к слушателю в произведениях В. Маяковского.

Мы видим, что с точки зрения демонстрации применения иллокуции выбор произведений В. Маяковского очевиден. Например, обратимся к стихотворению «О дряни»³³. Данный призыв свернуть головы канарейкам, чтобы они «не побили» коммунизм, употреблён не в прямом значении, это метафора с ироническим посылом (понятно, что канарейки не представляют никакой угрозы коммунизму, поэтому нет никакой необходимости их убивать), это намерение автора в данном стихотворении заострить проблему обывательского отношения к жизни. В. Маяковский не ожидает

³² Высказывание, порождаемое и произносимое с определённой целью и являющееся мотивом для совершения адресованного действия с помощью языка или речи, является **речевым актом** [Формановская 2002: 125].

³³ «Скорее / головы канарейкам сверните – / чтоб коммунизм / канарейками не был побит!» [Маяковский 1956: 73-75].

перлокутивного эффекта от призыва свернуть головы канарейкам – это поэтическая формула, фигура речи, однако такие художественные приёмы, такого рода призывы стали основанием для обвинений поэта в экстремизме, призывах к насилию, тоталитаризму некоторыми авторами (Ю.А. Карабчиевский «Воскресение Маяковского»).

В стихотворении «Птичка божия» мы видим ещё один призыв³⁴. Коммуникативной интенцией нацеленной на конкретный перлокутивный эффект в данных строчках является утверждение того, что писателем может считаться тот, кто пишет марши и лозунги. В. Маяковский сам писал поэтические марши, лозунги, плакаты для Окна сатиры РОСТА. Призывы в его творчестве были обращены к нему самому и к потенциальному адресату.

Речевой акт всегда направлен какому-либо адресату.

Классификация адресатов:

1. Реальный и гипотетический [Формановская 2002: 77]. Можно адресовать свою речь реальному адресату, самому себе, или каким-либо другим объектам действительности [Формановская 2002: 77]; Например, В. Маяковский обращается к солнцу («Послушай, златолобо» [Маяковский 1956: 35-38] и др.) в стихотворении «Необычайное...», обращается к небу в поэме «Облако в штанах»³⁵; к самому себе, с помощью риторических вопросов в стихотворении «Себе, любимому...»³⁶. Поэт обращается к реальным лицам: «Письмо товарищу Кострову...», «Сергею Есенину», «Письмо Татьяне Яковлевой» и др.

2. Персональный, единичный, конкретный [Формановская 2002: 79]. Адресация происходит при устном контактном межличностном общении [Формановская 2002: 79]. У В. Маяковского конкретный адресат обобщается, что можно увидеть в примере ниже.

³⁴ «Стих даёшь – / хлебов подвозу. / В наши дни / писатель тот, / кто напишет / марш / и лозунг!» [Маяковский 1958: 111-113].

³⁵ «Эй Вы! / Небо! / Снимите шляпу!» [Маяковский 1955: 173-196].

³⁶ «Какими Голиафами я зачат – / такой большой / и такой ненужный?» [Маяковский 1955: 126-127].

3. Обобщённый и прогнозируемый [Формановская 2002: 77]. Сам автор художественного произведения может прогнозировать адресата [Формановская 2002: 77]. Для создания любого текста необходим получатель [Формановская 2002: 78]. Автор художественного текста интуитивно чувствует своего потенциального читателя [Формановская 2002: 78].

Такого потенциального читателя мы прогнозируем в революционных стихотворениях, например, в стихотворении «Левый марш», в котором поэт обращается к матросам³⁷, в стихотворении «Приказ по армии искусства», где он обращается к поэтам-футуристам³⁸ и др.

У В. Маяковского обобщённый и прогнозируемый адресат объединён с **массовым, публичным, конкретизируемым** [Формановская 2002: 78]. Где адресатом может быть учебная аудитория, аудитория слушателей на собрании, митинге и т.д. [Формановская 2002: 78]. Данный вид адресата может определять функциональный стиль и жанр произведения [Формановская 2002: 79]. Определять композиционную структуру (описание, повествование и т.д.) [Формановская 2002: 79]. Метаязык (лексику, синтаксический строй, степень эмоциональности и др.) [Формановская 2002: 79].

Данное объединение можно увидеть на примере стихотворения «Прозаседавшиеся»: с одной стороны адресат обобщённо-прогнозируемый, а с другой стороны он конкретный, потому что представлен как массовое явление.

Иллокутивная сила поэзии В. Маяковского заключается в призывах, посланиях, предостережениях, воззваниях, обличениях и т.д., имеющих как адресный характер так и общий характер до вселенского масштаба. Но нужно понимать, что у него нет призыва убить или разрушить. В. Маяковский

³⁷ «Эй, синеглазые! / Рейте! / За океаны!» [Маяковский 1956: 23-24].

³⁸ «Товарищи! / На баррикады! – / баррикады сердец и души» [Маяковский 1956: 14-15].

использует метафоры, призывы и другие средства воздействия как гиперболическое заострение реальных проблем действительности.

Обратимся к читательским откликам. Школьники выпускного класса пишут: «...когда читаешь стихотворения В. Маяковского, хочется куда-то бежать, действовать...» (Л.А. Сомова диссертация канд. пед. наук «Формирование личностного отношения учащихся к поэтическому творчеству»).

2.1.1. Модель выявления иллокутивной силы стихотворений

В. Маяковского как речевых произведений

В первую очередь следует учитывать то, что при изучении любое стихотворное произведение должно быть литературно классифицировано. Для выполнения этой задачи по определению типа и жанра стихотворений (поэм и т.д.), его иллокутивной силы, в данной работе предлагается к рассмотрению следующие пошаговые действия (модель анализа):

Используя классификацию субъектных форм А.Г. Бичевича, а именно рассмотрение **системы мотивов**, которые могут объединять в стихотворном произведении между собой лирические образы, лирического героя с поэтическими образами, метафорами и т.д., опираясь на объектную направленность, характеризуем субъект сознания через окружающую его **предметную действительность**. Так как именно через ключевые слова, через окружающие предметы можно понять, кем является тот или иной герой и чей голос мы слышим. Далее рассматриваем **грамматические формы**, выявляя как с помощью них обозначает себя лирический или ролевой герой. Если в стихотворении встречался ролевой герой, то его необходимо рассматривать с точки зрения средств **речевой типизации**. Т.е. к какому типу героев его можно отнести или что у него общего с другими ролевыми носителями. Также, необходимо рассмотреть **виды рассказчиков**, а именно:

близкого авторскому сознанию (лирический герой) или же более удалённого носителя (ролевой герой).

Следующим шагом необходимо проанализировать объект анализа на предмет особенностей его лексики, **художественных средств выражения**, с помощью которых создавались характерные особенности данного объекта и его ритм.

Помимо классификации субъектных форм А.Г. Бичевича, необходимо рассмотреть коммуникативный статус стихотворений – систему взаимоотношения действующих лиц; поэтический текст с интенциональной точки зрения, т.е. с точки зрения потенциального читателя и выявить **имплицитных** автора и читателя (по Ю.И. Левину «Лирика с коммуникативной точки зрения»).

На основе приведённого выше анализа определяется жанр или тип объекта анализа (например, стихотворения).

Таким образом, мы обозначили действия, точки, позиции, с помощью которых пошагово мы определяем доминанты в объектах исследования и классифицируем их соответственно по жанрам и типам.

Для наглядности данные действия иллюстрируем с помощью приведённой ниже схемы (рисунок 1).



Рисунок 1. Модель выявления типа, жанра и иллокутивной силы стихотворных произведений

Следует обратить внимание на то, что в стихотворном произведении, независимо от нашего анализа, выявляющего, в том числе, и жанр произведения, присутствует иллокутивная сила, величина которой зависит, прежде всего, от таланта поэта, реализуемого в стихотворном произведении, его экспрессии и других художественных приёмах. Предположением данной работы является то, что **величина** таланта поэта может быть определена по **полноте ответов** отдельных доминантных точек (пунктов) изложенного в этой работе **метода**. Выполняя анализ стихотворного произведения этим методом, мы не только углубляем и расширяем понимание его адресатом, но и этим самым (углублением и расширением понимания) репрезентуем его в более широких и углублённых аспектах. В связи с чем, и можно сделать вывод, что расширение и углубление, восприятия и понимания

стихотворного произведения является **способом репрезентации** этого произведения и лирического героя этого произведения.

2.2. Анализ речевых особенностей лирического героя В. Маяковского в стихотворениях разных жанров

С помощью обозначенных в предыдущем параграфе точек, позиций мы можем определить доминанты в стихотворениях В. Маяковского и классифицировать их соответственно выше изложенному методу по жанрам и типам. Мы обратили внимание, что в его поэзии присутствуют агитация, призывы, обращения и другие средства художественной выразительности, которые привлекают внимание слушателей и воздействуют на них, обличая пороки, высмеивая, заставляя переживать, призывая бороться с этой «...дрянью...» и бюрократизмом, двигаться к «светлому будущему».

Поэзия по своей сути автокоммуникативна, однако, речь лирического героя В. Маяковского отличается особыми риторическими интонациями. Это обращение к людям эпохи революции, воздействие на них энергией призыва³⁹, команды⁴⁰, приказа⁴¹, просьбы («Послушайте!»).

Следуя общепринятой классификации видов речей (которая представлена, например, в учебном пособии по риторике Н.И. Кузнецова), многие стихотворения второй половины творчества В. Маяковского можно отнести к социально-политическому красноречию. В. Маяковский первый соединил поэзию и ораторское искусство. Поэт рассматривает в своих стихотворениях социально-политические темы и с помощью голоса лирического героя говорит с народом о существующих проблемах во всех сферах жизни.

³⁹ «Товарищи! / На баррикады! – / баррикады сердец и душ» [Маяковский 1956: 14-15]

⁴⁰ «Левой! / Левой! / Левой!» [Маяковский 1956: 23-24]

⁴¹ «Приказ по армии искусства»

Различные виды речей лирического героя могут представлять интерес тем, что их можно рассматривать с точки зрения того, кому они обращены. А также с точки зрения их содержания и стилистических особенностей (наличие в речи различных тропов и фигур) и того, что речи лирического героя в различных жанрах нам интересны и привлекают внимание сами по себе.

Проанализировав несколько произведений В. Маяковского, мы пришли к выводу, что можно классифицировать речи лирического героя следующим образом: сатирический памфлет, речь-обличение, речь-репортаж, речь-самоирония, речь-обращение (послание).

2.2.1. Сатирический памфлет

Сатирический памфлет характеризуется тем, что автор высмеивает и критикует различные сферы социальной жизни, взаимоотношения людей, поведение отдельного человека. Например, к сатирическим памфлетам можно отнести «Гимны» В. Маяковского: «Гимн взятке», «Гимн обеду», «Гимн судье», «Гимн критику», «Гимн учёному», «Гимн здоровью», «Тёплое слово кое-каким порокам (почти гимн)», «Моё к этому отношение (гимн ещё почтее)» и др. Для языкового выражения сатирического памфлета В. Маяковский использовал: риторические восклицания⁴²; призывы, обращения⁴³; призывы, обращения, усиленные восклицанием⁴⁴.

⁴² «Но вот неизвестно зачем и откуда / на Перу напёрли судьи!» («Гимн судье») [Маяковский 1955: 76-77]; «Вгрызлись в букву едящие глаза, – / ах, как букву жалко!» («Гимн учёному») [Маяковский 1955: 78-79]

⁴³ «Лежи спокойно, безглазый, безухий, / с куском пирога в руке...», «Спи, не тревожась картинной крови...», «...ты, верный раб, твоего обычая, / из звёзд сфабрикуешь консервы», «А если умрёшь от котлет и бульонов...» («Гимн обеду») [Маяковский 1955: 84-85]

⁴⁴ «...людей из мяса я зычно кличу!» («Гимн здоровью»); «Вы думаете – легко им наше бельё / ежедневно прополаскивать в газетной странице!» («Гимн критику»), «Слава вам, идущие обедать миллионы! / И уже успевшие наестись тысячи!» («Гимн обеду») и т.д.

Призывы, обращения, используемые В. Маяковским, выражены глаголами в повелительном наклонении⁴⁵. Часто поэт использует оригинальные сравнения⁴⁶. Характерны для сатирического творчества поэта эпитеты. Они могут быть выражены причастием⁴⁷; наречием⁴⁸, прилагательными⁴⁹ и т.д. Часто встречаются риторические вопросы⁵⁰.

На завершающем этапе творчества В. Маяковского большинство его стихотворения были со всё более возрастающей остротой и болью посвящены обличению различных пороков. К подобным произведениям, например, относятся «Столп», «Подлиза», «Ханжа» и др., в которых проявляются такая степень остроты и боли, что создаётся впечатление, что автор истекает кровью от наблюдения этого, пытается остановить силой своего слова, прекратить продолжения этого «безобразия».

Рассмотрим, как проявляются в речи сатирический памфлет на примере стихотворения «Столп» (1928).

Для того, чтобы подтвердить жанр сатирического памфлета, выявить иллюкутивную силу этого стихотворения и особенности речи лирического героя воспользуемся нашим методом для анализа стихотворения «Столп»:

⁴⁵ «Потащим мордами умных психиатров / и бросим за решётки сумасшедших домов!» («Гимн здоровью») [Маяковский 1955: 81]

⁴⁶ «Глаза у судьи – пара жестянок / мерцает в помойной яме» («Гимн судьбе») [Маяковский 1955: 76-77]; «Смотрят: и ни одного человеческого качества. / Не человек, а двуногое бессилие...», «Искривился позвоночник, как оглоблей ударенный...» [Маяковский 1955: 78-79] («Гимн учёному»); «И по камням острым, как глаза ораторов...» («Гимн здоровью») [Маяковский 1955: 81]

⁴⁷ «Вгрызлись в букву едящие глаза...» («Гимн учёному») [Маяковский 1955: 78-79]

⁴⁸ «Проходят красноухие, а ему не нудно...» («Гимн учёному») [Маяковский 1955: 78-79]

⁴⁹ «на сытый праздник тучному здоровью...» («Гимн здоровью») [Маяковский 1955: 81]

⁵⁰ «но учёному ли думать о пустяковом изъяне?» («Гимн учёному») [Маяковский 1955: 78-79], «Много ль человеку нужно? – Ключок – / небольшие штаны и что-нибудь из хлеба» («Гимн критику») [Маяковский 1955: 82-83]

Это стихотворение написано в двух планах: лирический герой-рассказчик и ролевой герой «товарищ Попов».

Начнём с рассмотрения системы **мотивов**. Очевидно, что всё творчество В. Маяковского от начала до конца абсолютно мотивировано. Оно пронизано его нестерпимым чувством боли, состраданием, небезразличия и несправедливости к происходящему, негибимой верой в светлое будущее, радостью от достигнутых успехов, надеждой на светлое будущее, верой в людей. Например, в стихотворениях «Столп», «Подлиза», «Ханжа», поэмах «Хорошо!», «В.И. Ленин» и т.д. Выше перечисленные качества и являются основой мотивированности в его творчестве.

В стихотворении «Столп», опираясь на объектную направленность, характеризуем субъекта сознания через окружающую его **предметную действительность**. Уже в первых строчках данного стихотворения представлена характеристика одного из субъектов стихотворения, «товарища Попова», описание которого мы слышим от рассказчика⁵¹. По ключевым словам в данном примере, а именно, по просторечному наречию «чуть-чуть», существительным «плуг», «станок», «соха», «партиец» можно сделать *вывод*, что рассказчик даёт сатирическую характеристику Попову, как бы говоря, кто он есть на самом деле – обычный бездарь, бездельник, выбившийся в партийцы. По глаголу «брюзжать», который следует за описанием предметной действительности (*«но он перепуган, / брюзжит / баритоном сухим»* [Маяковский 1958: 343-345]), мы можем сделать вывод, что «товарищ Попов» с раздражением выражает своё недовольство. После вступления, где мы узнали кто такой «товарищ Попов», автором была передана его речь. Её границы, как и границы речи других героев, мы понимаем благодаря кавычкам. Попов говорит: *«раскроешь газетину – / в критике вся, – / любая / колеблется глыба»* [Маяковский 1958: 343-345]. В первой части его фразы

⁵¹ «Товарищ Попов / чуть-чуть не от плуга. / Чуть / не от станка / и сохи. / Он – даже партиец...» [Маяковский 1958: 343-345]

привлекает внимание слово «газетина» – существительное «газета» с суффиксом «ин», которое выражает особое пренебрежительное отношение героя к газете; во второй части: *«любая / колеблется глыба»* [Маяковский 1958: 343-345] – слово «глыба» употреблено им в значении очень «ответственного» человека, который испытывает раздражение от критики в газете и от чего злится. Продолжая выражать своё возмущение, «товарищ Попов» спрашивает: *«кроют / кого?»* [Маяковский 1958: 343-345]. Данный вопрос Попова является риторическим, вызванным его возмущением. Но его негодование также выражает глагол «крыть», который употреблён в значении: критиковать, излагать собственное мнение, не считаясь с реальной действительностью и реальным положением дел. Речь героя продолжается фразеологизмом «волосы встают дыбом» в изменённом виде: *«Аж волосья / встают / от фамилий / дыбом»* [Маяковский 1958: 343-345]. С помощью неправильной формы множественного числа слова «волосы», подтверждается удивлённо испуганное, до оторопи, состояние героя. Убеждения товарища Попова понятны с помощью приёмов умолчания и градации, что видно в данных примерах: *«ведь это – / подрыв, / подкоп ведь это...»* [Маяковский 1958: 343-345], *«пристали / до тошноты, / до рвот...»* [Маяковский 1958: 343-345]. Продолжая свою речь, товарищ Попов утверждает: *«критику / осторожненько / должно вести»* [Маяковский 1958: 343-345]. В данном примере наречие «осторожно» употреблено с суффиксом «еньк», в чём читается некоторая притворная уменьшительность любящей няньки. В последующем высказывании герой употребляет указательное местоимение «это» во мн. числе: *«а эти – / критикуют»* [Маяковский 1958: 343-345], имея в виду неуважаемых и непризнаваемых им критиков, выражает своё пренебрежение. Здесь автор использует анафору и градацию: *«не щадя авторитета, / ни чина, / ни стажа, / ни должности»* [Маяковский 1958: 343-345] с уничижительной коннотацией по отношению к авторитетам. «Товарищ Попов» отрицает любое замечание в свой адрес: *«Критика / снизу»*

– / это яд» [Маяковский 1958: 343-345]. В его риторических восклицаниях и обращениях («Ну, можно ль / позволить / низам, / подряд, / всем! – / Заниматься критиканством?» [Маяковский 1958: 343-345]) проступает желание запретить критиковать всем, кто находится «в низах», а разрешить только «сверху», начальству: «Сверху – / вот это лекарство!» [Маяковский 1958: 343-345], «Так в тресте ж, / в моём, / имеется / ревизионная комиссия» [Маяковский 1958: 343-345]. «Сверху», «ревизионная комиссия» – это «по служебной лестнице», начальство, «имеют право». Поэт использует приём метонимии, как изображение нетерпимости к критике вообще. Речь «товарища Попова» также обозначена личными местоимениями «я» с глаголами: «Иди / в газетах срамись я! / Ну, я ошибся...» [Маяковский 1958: 343-345]. «Ведь можно ж, / не задевая столпов, / в кругу своих братишек» [Маяковский 1958: 343-345] – причисляя себя к числу столпов, он употребляет матросско-анархическое слово того времени «братишки», употребленное с суффиксом «ишк», имея ввиду «своих», равных, которые не могут обидеть: «– Товарищ Попов, / орудуй... тово... / потише...» [Маяковский 1958: 343-345] – по данному примеру мы можем видеть, что **ролевой герой** имитирует прямую речь, обращённую к самому себе. Он абсолютно уверен, что такие же как он его просто «пожурят по-братски». Герой обращается ко всем, прежде всего, вышестоящим, используя слово «товарищ», подчёркивая тем самым абсолютное равенство, прежде всего для себя самого: «Товарищи, / ведь это же ж / подорвёт / государственные устои!» [Маяковский 1958: 343-345] – восклицая, он пытается убедить всех, что критика снизу «нарушит» государственные устои. После риторического вопроса Попова: «Кого критикуют?» мы снова слышим голос рассказчика, характеризующего героя через глаголы «вопить», «визжать тенорком», тем самым показывая степень его возмущения: «вопит, возомня / аж голос / визжит тенорком» [Маяковский 1958: 343-345]. Можно предположить, что рассказчик проводит аналогию между речью товарища Попова и пением

пономаря в церкви. Пономари пели «тенорком», воспроизводя одни и те же тексты, не задумывались о том, что пели. Аналогично пономарю и «товарищ Попов» произносит стандартные для него, заученные тексты. Это говорит об отсутствии и ненужности особых умственных способностей для его рода деятельности, как он это «понимает», в этом «нет необходимости».

Стихотворение заканчивается обращением лирического героя к Попову: *«Товарищ Попов, / оставьте скулёж. / Болтовня о подрывах – / ложь!»* [Маяковский 1958: 343-345]. Автор использует фольклорное слово «скулёж», говоря этим самым то, что возмущения и протесты ролевого героя смешны и неуместны. Затем автор использует обобщённое – «мы» и притяжательное местоимение «наш», обобщая себя с народной массой, имеющей законное право, по определению, открыто критиковать подобных «столпов»⁵².

Мы можем предположить, что имплицитным автором в данном стихотворении является некий оратор, который рассматривает различные сферы жизни и обличает пороки. А имплицитным адресатом в данном стихотворении выступает народ – *«рабочий люд»* как духовное единство. Данное стихотворение является прямым призывом народу не терпеть хамства, ханжества, высокомерность «братишек» «товарищей Поповых», а смело отстаивать свои права: ведь народ и есть Закон, последняя инстанция.

Таким образом, рассмотрев стихотворение «Столп» приходим к выводу, что данное стихотворение относится к произведению сатирического плана, памфлету. При анализе данного стихотворения мы прошли все семь шагов нашего метода, а именно: определили мотив данного стихотворения, его предметную действительность, определили наличие лирического героя (рассказчика) и идентифицировали ролевого героя, типичного представителя

⁵² *«Мы всех зовём, / чтоб в лоб, / а не пятясь, / критика / дрянь / косила. / И это / лучшее из доказательств / нашей / чистоты и силы»* [Маяковский 1958: 343-345]

партийного работника того времени, выявили средства художественной выразительности произведения, выявили имплицитных автора и адресата.

2.2.2. Речь-обличение

Речь-обличение является одной из разновидностей сатирического памфлета. В речи-обличении поэт не просто высмеивает различные сферы социальной жизни, он выставляет напоказ пороки людей, обращая свою речь каждому человеку, используя обобщённое местоимение «вы». Примерами речи-обличения являются стихотворения «Нате!» и «Вам!», в которых лирический герой обращает свои слова-обличения бездушным обывателям, «...проживающим за оргией оргию...». Языковыми средствами обличения у поэта чаще всего выступают такие художественно-выразительные средства, как **риторические обращения**, усиленные **восклицанием**. Например, личные местоимения в дательном падеже в заголовке («Вам!») и адресованные **«вы-формы»**⁵³. По данным примерам видно, что эти обличающие фразы обращены к безнравственной части общества. Также, в обличительной речи лирического героя присутствуют **сочетания риторического вопроса и риторического восклицания** как некое **единства**⁵⁴. Данные восклицания передают возмущение лирического героя и его презрение к безнравственности и бесчестности таких людей. Данное сочетание усиливает воздействие на аудиторию и акцентирует внимание на подобных обращениях. **Эпитеты** в указанных стихотворениях содержат

⁵³ «вытечет по человеку **ваш** обрюзгий жир, / а я **вам** открыл столько стихов шкатулок...», «Все **вы** на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош», «Вот **вы**, мужчина, у вас в усах капуста... / вот **вы**, женщина, на **вас** белила густо, / **вы** смотрите устрицей из раковин вещей» («Нате!») [Маяковский 1955: 56]; «**Вам**, проживающим за оргией оргию...»; «Знаете ли **вы**, бездарные, многие, думающие, нажраться лучше как...»; «как **вы** измазанной в котлете губой / похотливо напеваете Северянина!» («Вам!») [Маяковский 1955: 75]

⁵⁴ «Как вам не стыдно о представленных к Георгию / вычитывать из столбцов газет?!...», «Вам ли, любящим баб да блюда, / жизнь отдавать в угоду?!» («Вам!») [Маяковский 1955: 75]

отрицательную коннотацию⁵⁵. Кроме вышеприведенного, в этих стихотворениях ярко иллюстрируется речь-обличение, содержащая средства художественной выразительности и богатство экспрессивных приёмов.

Далее, будем рассматривать стихотворения «Нате!» (1913) и «Вам!» (1915) совместно, как единое поэтическое целое, так как их объединяют общие характерные **мотивы**. Например, мотивы обличения и непримиримости к человеческим порокам.

Анализ начнём с характеристики, описываемого в стихотворениях общества, с помощью его **предметной действительности**. В стихотворении «Нате!» мы видим «чистый переулочек» [Маяковский 1955: 56], в который втекает по человеку «обрюзгший жир» [Маяковский 1955: 56]. Дальше мы видим, что у среднестатистического мужчины «в усах капуста» [Маяковский 1955: 56], на женщине «белила густо» [Маяковский 1955: 56], все они «грязные, в калошах и без калош» [Маяковский 1955: 56]. В стихотворении «Вам!» люди, к которым обращается поэт, проживают «за оргией оргию» [Маяковский 1955: 75], имеют «ванную и тёплый клозет» [Маяковский 1955: 75], думают «нажраться лучше как» [Маяковский 1955: 75], измазанными в котлете губами, похотливо напевают Северянина и любят «баб да блюда» [Маяковский 1955: 75]. Описанное в стихотворениях предметное окружение характеризует упомянутых автором людей-обывателей, показывает их безвольными, равнодушными и безнравственными, живущими только ради удовольствий.

Идентифицировать **лирического героя** в этих стихотворениях можно с помощью личного местоимения «я». Лирический герой противопоставляет себя этой толпе, категорически не принимает их реальное отношение к жизни и призывает к ним измениться *внутренне*, стать *настоящими*, а если это

⁵⁵ «бездарные, многие... измазанной в котлете» («Вам!») [Маяковский 1955: 75]; «взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» («Нате!») [Маяковский 1955: 56]

невозможно, то хотя бы изменить своё поведение *внешне*. Данный посыл лирического героя развивается в строчках⁵⁶.

Другими экспрессивными приёмами, кроме указанных выше, в стихотворении «Нате!», также, присутствуют, метафоры, которые вносят в поэтический текст образность, иносказательность: «*а я вам открыл столько стихов шкатулок*» [Маяковский 1955: 56]. Далее, следуя хронологии этого стихотворения, мы видим, как лирический герой-поэт делится с людьми своими стихами, но в ответ от них получает презрение и равнодушие. В примере: «*Все вы на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош*» [Маяковский 1955: 56], метафора «поэтиное» сердце (сердце поэта-лирического героя), нежное как бабочка, на которое «взгромоздились» неблагодарные, посредственные люди, представляющие собой серую, бездуховную массу. И в итоге: «*толпа озверевает, будет тереться, / оцетинит ножки стоголавая вошь*» [Маяковский 1955: 56], толпа в виде вши «озверевает» на самоотверженного поэта.

Особый ритм, большую убедительность придаёт строфико-синтаксическая анафора, которая, например, присутствует в стихотворении «Нате!»⁵⁷. Также, приёмом особой звуковой выразительности в данном стихотворении является аллитерация шипящих согласных «ч», «ж», «ш», «щ» и «с», «з»⁵⁸.

⁵⁶ «*а я вам открыл столько стихов шкатулок, / я – бесценных слов мот и транжир*», «*А если сегодня мне, грубому гунну, / кривляться перед вами не захочется – и вот / я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот*» [Маяковский 1955: 56], «*Я лучше в баре бл**** буду / подавать ананасную воду!*» [Маяковский 1955: 75].

⁵⁷ «*Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста где-то недокушанных, недоеденных щей; вот вы, женщина, на вас белила густо, вы смотрите устрицей из раковин вещей...*

Все вы на бабочку поэтиного сердца...» [Маяковский 1955: 56].

⁵⁸ «*Через час отсюда в чистый переулочек / вытечет по человеку ваши обрюзгий жир, / а я вам открыл столько стихов шкатулок, / я – бесценных слов мот и транжир. // Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста / где-то недокушанных, недоеденных щей; / вот вы, женщина, на вас белила густо, / вы смотрите устрицей из раковин вещей. // Все вы на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош. / Толпа*

В стихотворении «Вам!» лирический герой обращается к людям, выражая свою боль и негодование от их равнодушия. Он не понимает, почему масса людей развлекается, хотя в газетах сообщается о подвигах и наградах их соотечественников, гибнущих на войне: *«Как вам не стыдно о представленных к Георгию / вычитывать из столбцов газет?!..»* [Маяковский 1955: 75]. В данном примере лирическим героем использован приём «умолчания». Поясняя фразу лирического героя, следует сказать, что в то время «представленные к Георгию» солдаты, получали крест Святого Георгия – высшую солдатскую награду тех лет. Также, пример умолчания, объединённый с риторическим вопросом, мы встречаем в строчке: *«может быть, сейчас бомбой ноги / выдрало у Петрова поручика?..»* [Маяковский 1955: 75]. В этом примере лирический герой всё ещё надеется, что люди задумаются о героях, погибающих на войне, и сами начнут стремиться работать на благо своей страны, а не вести обывательский образ жизни. Стихотворение «Нате!» завершается утверждением лирического героя, который подводит итог всего сказанного людям до этого: *«А если сегодня мне, грубому гунну, / кривляться перед вами не захочется – и вот / я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот»* [Маяковский 1955: 56]. Стихотворение «Вам!», также, завершается фразой лирического героя: *«Вам ли, любящим баб да блюда, / жизнь отдавать в угоду?! / Я лучше в баре бл**** буду / подавать ананасную воду!»* [Маяковский 1955: 75]. В данных примерах, завершающих стихотворения, поэт голосом своего лирического героя выражает протест против обывательского, безнравственного, гедонистического образа жизни.

В приведённых стихотворениях лирический герой соответствует самому автору, который боролся с несправедливой, безнравственной действительностью, с тем произволом, что был в социальной сфере жизни.

озверев, будет тереться, / оцетинит ножки стоглавая вошь. // А если сегодня мне, грубому гунну, / кривляться перед вами не захочется – и вот / я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот» [Маяковский 1955: 56].

Имплицитным автором в данных стихотворениях является некий оратор, поэт-обличитель, человек который живёт среди этого безнравственного общества, но отличается от него, который пытается бороться с различными пороками людей, окружающих его. А **имплицитным адресатом** является это самое равнодушное, бездуховное общество, к которому он обращается с целью изменить его, вызвав внутренний отклик, но с другой стороны имплицитными адресатами являются патриоты своей страны, которые не должны терпеть и смиряться с этим произволом, происходящим в стране.

При анализе данных стихотворных произведений мы использовали наш метод, а именно, пошагово: определили мотив этих стихотворений, их предметную действительность, определили наличие лирического героя, соответствующего самому автору, выявили средства художественной выразительности произведений. А также, выявили имплицитных автора и адресата и пришли к выводу, что стихотворения «Нате!» и «Вам!» по типу относятся к речи-обличению.

2.2.3. Речь-репортаж

Речь-репортаж – это описание какого-либо события героем, ставшим свидетелем происходящего. К речи-репортажу относятся стихотворения: «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» и «Хорошее отношение к лошадям». Также, следует отметить, что о жанре стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» писала О.С. Андреева в статье «О жанровых особенностях стихотворения «Хорошее отношение к лошадям». Исследователь отмечала, что «рассказ о произошедшем воспринимается как репортаж с места событий, создающий эффект "здесь и сейчас"» [Андреева 2012: 20-24]. В приведённых стихотворениях читатель вместе с лирическим героем становится как бы

свидетелем разговора с солнцем, происшествия с упавшей лошастью. Для создания описываемой им картины, поэт использовал **звуковую анафору**⁵⁹ **синтаксическую анафору**⁶⁰; **аллитерацию**⁶¹; **метафоры**⁶² и т.д.

Рассмотрим подробнее, как проявляется речь-репортаж на примере стихотворения «Необычайное приключение...» (1920).

Сначала следует отметить, что стихотворения «Необычайное приключение...» и «Хорошее отношение...» объединяет **мотив** приключения, повествования о каком-либо необычном событии.

Благодаря ключевым словам видна окружающая лирического героя **предметная действительность**. Так, описываемые в стихотворении события начинаются на закате («*В сто сорок солнц закат пылал*» [Маяковский 1956: 35-38]), летом в июле, на даче в жаркую погоду («*в июль катилось лето... жара была, жара плыла / на даче было это*» [Маяковский 1956: 35-38]). Инверсионное построение предложений в данных примерах помогает сохранить ритм стихотворения, а благодаря олицетворениям создаётся яркий поэтический образ. Где именно находился лирический герой, видно благодаря названию реального географического объекта, адрес которого был упомянут перед началом стихотворения: «*Пригорок Пушкино*» [Маяковский 1956: 35-38], который «*горбил Акуловой горою*» [Маяковский 1956: 35-38]. По ходу стихотворения мы встречаем одного из персонажей солнце с «луч-

⁵⁹ «...А за деревнею... А завтра / снова...», «В окошки, / в двери, / в щель войдя, / валилась солнца масса, / ввалилось...» («Необычайное приключение») [Маяковский 1956: 35-38]; «Били копыта. Пели будто: / – Гриб. / Грабь. Гроб. Груб...» («Хорошее отношение...») [Маяковский 1956: 10-11]

⁶⁰ «Уже в саду его глаза. / Уже проходит садом» [Маяковский 1956: 35-38], «Про то, / про это говорю...» («Необычайное...») [Маяковский 1956: 35-38]

⁶¹ где повторяется звук «с»: «В сто сорок солнц закат пылал...», «в»: «В окошки, / в двери, / в щель войдя, / валилась солнца масса, / ввалилось...» («Необычайное...»); звук «ш»: «штаны пришедшие Кузнецким клещить» («Хорошее отношение...»)

⁶² («Необычайное...»): «в июль катилось лето»; «Пригорок Пушкино горбил / Акуловой горою, / а низ горы – / деревней был, / кривился крыш корою»; «А за деревнею – / дыра, / и в ту дыру, наверно, / спускалось солнце каждый раз...»; «раскинув луч-шаги, / шагает солнце в поле»; «валилась солнца масса»; «стена теней, / ночей тюрьма / под солнц двустволкой пала» [Маяковский 1956: 35-38]

шагами», которое «медленно и верно» [Маяковский 1956: 35-38] каждый день спускается в «дыру» за деревней⁶³.

Лирический герой представлен с помощью личных местоимений и глаголов в соответствующей форме⁶⁴.

Лирическим героем в данном стихотворении является сам автор, который представил себя героем этого «необычайного» происшествия. Во-первых, на это указывает само название: «...приключение, бывшее с Владимиром Маяковским...» [Маяковский 1956], во-вторых, лирический герой, обращаясь к солнцу, употреблял слова «плакаты», «Роста»⁶⁵. В-третьих, В. Маяковский рисовал плакаты для Окон сатиры РОСТА. В-четвёртых, солнце обращается к лирическому герою, называя его «поэт»⁶⁶. В-пятых, поэт отдыхал на даче Румянцева, где, возможно, к нему и пришла идея этого стихотворения.

Лирический герой данного стихотворения вступает в диалог с солнцем. Их диалог выделен кавычками и усилен риторическими восклицаниями. Лирический герой обращается к солнцу, используя глаголы в повелительном наклонении⁶⁷, экспрессивные прозвища⁶⁸. Называя солнце «дармоедом», лирический герой упрекает солнце в безделье⁶⁹. На приглашение в гости солнце отвечает лирическому герою басом⁷⁰. В данной реплике глагол «гнать» употреблён в трёх разных значениях. *«Гоню обратно я огни»*

⁶³ «А за деревню – / дыра, / и в ту дыру, наверно, / спускалось солнце каждый раз, / медленно и верно» [Маяковский 1956: 35-38].

⁶⁴ «ужасно злить / меня / вот это / стало», «разозлясь... в упор я крикнул солнцу», «я крикнул солнцу»; «ко мне / на чай зашло бы!», «Что я наделал!», «Я погиб!»; «боюсь – не вышло б хуже!»; «хочу испуг не показать – / и ретируюсь задом» [Маяковский 1956: 35-38] и др.

⁶⁵ «а тут – не знай ни зим, ни лет, / сиди, рисуй плакаты!», «Про то, / про это говорю, / что-де заела Роста» [Маяковский 1956: 35-38].

⁶⁶ «гони, поэт, варенье», «Пойдём, поэт, / взорим...» [Маяковский 1956: 35-38].

⁶⁷ «в упор я крикнул солнцу: «Слазь! / довольно шляться в пекло!» [Маяковский 1956: 35-38].

⁶⁸ «Я крикнул солнцу: «Дармоед! / занежен в облака ты» [Маяковский 1956: 35-38].

⁶⁹ «Я крикнул солнцу: «Погоди! / послушай, златолобо» [Маяковский 1956: 35-38].

⁷⁰ «Гоню обратно я огни / впервые с сотворенья. / Ты звал меня? / Чай гони, / гони, поэт, варенье!» [Маяковский 1956: 35-38].

[Маяковский 1956: 35-38] – в значении побуждать к передвижению, «*Чай гони*» [Маяковский 1956: 35-38] – в значении приготовления чая, «*гони, поэт, варенье!*» [Маяковский 1956: 35-38] – в значении требования варенья.

Внутреннее состояние героев можно понять по ярким выражениям. Так, лирический герой мучается от жары, когда к нему в гости пришло солнце. Степень его мучений можно понять по олицетворению «*жара с ума сводила*» [Маяковский 1956: 35-38]. Солнце в стихотворении представлено как живое существо⁷¹. Лирический герой сконфужен, его сомнения мы видим благодаря экспрессивным средствам, а именно по выражению «*чёрт дёрнул*»⁷². Но состояние лирического героя меняется, когда он видит струящуюся из солнца «*ясь*» (существительное, образованное от прилагательного *ясный*), как некое проявления спокойствия, доверия, тепла. Поэтому лирический герой приходит в себя и разговаривает с ним обо всём и о том, что его «*заела Роста*» [Маяковский 1956: 35-38]. В речи солнца содержится глаголы в повелительном наклонении и восклицания⁷³. Светило задаёт ему риторический вопрос: «*А мне, ты думаешь, / светить / легко?*» [Маяковский 1956: 35-38], мотивирует его идти до конца в своих начинаниях: «*– Поди попробуй! – / А вот идёшь – / взялось идти, / идёшь – и светишь в оба!*» [Маяковский 1956: 35-38]. Риторический вопрос: «*Какая тьма уж тут?*» [Маяковский 1956: 35-38] – предполагает очевидный ответ: из-за присутствия солнца ни о какой ночи не может идти и речи. Затем, лирический герой и солнце «*дружбы не тая*» перешли на «*ты*», солнце даже воскликнуло: «*Ты да я, / нас, товарищ, двое!*» [Маяковский 1956: 35-38]. Солнце обратилось к лирическому герою с помощью глагола в повелительном наклонении и существительного «*поэт*»: «*Пойдём, поэт, / взорим, / вспоём / у мира в сером хламе*» [Маяковский 1956: 35-38].

⁷¹ «*шагает солнце в поле... проходит садом... заговорило басом*» [Маяковский 1956: 35-38].

⁷² «*чёрт дёрнул дерзости мои / орать ему*» [Маяковский 1956: 35-38].

⁷³ «*Ладно не горюй, / смотри на вещи просто!*» [Маяковский 1956: 35-38].

Неологизм «взорим» образован от существительного «заря» с приставкой «в» в значении побуждения к действию. Данный глагол означает «озарим» «мира серый хлам», разнообразим обыденность, бесталанность. *«Я буду солнце лить своё, / а ты – своё, / стихами»* [Маяковский 1956: 35-38] – солнце как символ благодати, добра, просвещения, ободрения, поддержки людей, читающих его стихи. Затем, наступление рассвета мы видим с помощью ярких метафор: *«стена теней, / ночей тюрьма / под солнц двустволкой пала»* [Маяковский 1956: 35-38]. В предыдущем примере представлена цепочка метафор, означающая время перед рассветом, когда тьма только ещё начинает отступать. Из-за множественного числа слова «солнце» («под солнц») можно сделать вывод, что лирический герой относит себя к солнцу, но только в поэтической сфере. Происходит слияние двух разных сфер: света естественного, солнечного и света как метафоры просвещения (*«Стихов и света кутерьма – / сияй во что попало!»* [Маяковский 1956: 35-38]). На полотне стихотворения ночь прошла, её уход проявляется с помощью олицетворения и метафоры: *«хочет ночь прилечь»* [Маяковский 1956: 35-38]. Лирический герой называет ночь «тупой сонницей». Эпитет «тупая» передаёт состояние недосыпа, «сонница» – это обратное значение слова «бессонница», когда постоянно хочется спать. После чего лирический герой восклицает: *«Вдруг – я / во всю светаю мочь – / и снова день трезвонится»* [Маяковский 1956: 35-38]. Происходит некое перерождение лирического героя, его некое пробуждение, вдохновение к новым свершениям. В конце стихотворения мы видим лозунг, некое жизненное кредо лирического героя В. Маяковского: *«Светить всегда, / светить везде, / до дней последних донца, / светить – / и никаких гвоздей! / Вот лозунг мой – / и солнца!»* [Маяковский 1956: 35-38].

Имплицитным автором в данном стихотворении выступает некий поэт-мечтатель, человек, который может передавать свои чувства с помощью

различных ярких образов. А **имплицитным адресатом** могут выступать люди, которые отчаялись, не смогли найти себя, потеряли надежду.

Таким образом, рассмотрев стихотворение «Необычайное приключение...» приходим к выводу, что данное стихотворение относится к речи-репортажу. При анализе данного стихотворения мы использовали наш метод: определили мотив данного стихотворения, его предметную действительность, определили наличие лирического героя, выявили средства художественной выразительности произведения и выявили имплицитных автора и адресата.

2.2.4. Речь-самоирония

Речь-самоирония является самоанализом, текстом-рефлексией, автокоммуникацией. В. Маяковский описывает свои чувства, обращённые к самому себе и к своей жизни. К таким стихотворениям относятся: сборник стихов «Я» и «Себе, любимому, посвящает эти строки автор».

Средствами выражения речи-самоиронии в поэтическом тексте являются: **антитеза и риторическое восклицание⁷⁴; строфико-синтаксическая анафора⁷⁵; эпитеты⁷⁶; метафоры⁷⁷; гиперболы⁷⁸**

⁷⁴ «О, если б я ниц был! / Как миллиардер!»; «Если б быть мне косноязычным, / как Дант / или Петрарка!», «Я бы глаз лучами грыз ночи – / о, если б был я / тусклый, / как солнце!» [Маяковский 1955: 126-127]

⁷⁵ «... Если б был я / маленький, / как Великий океан...», «О, если б я ниц был! / Как миллиардер! ...», «Если б быть мне косноязычным, / как Дант / или Петрарка!...», «О, если б был я / тихий, / как гром...», «...о, если б был я / тусклый, / как солнце...» [Маяковский 1955: 126-127]

⁷⁶ «Ненасытный вор в ней... В какой ночи, / бредовой, / недужной», «голос огромный» [Маяковский 1955: 126-127]

⁷⁷ «Что деньги душе? / Ненасытный вор в ней»; «кометы заломят горящие руки, / бросятся вниз с тоски – образ летящих комет; «Я бы глаз лучами грыз ночи – / о, если б был я / тусклый, / как солнце» [Маяковский 1955: 126-127]

⁷⁸ «Пройду, / любвищу мою волоча», «Моих желаний разнузданной орде / не хватит золота всех Калифорний» – гиперболическая метафора, автор описывает уровень своих притязаний. «Лювищу мою волоча» – гипербола в значении обилия чувств.

Встречается и **оксюморон**⁷⁹.

Также, автор использует **сравнение совместно с антитезой**: «*маленький, / как Великий океан*» [Маяковский 1955: 126-127], «*Если б быть мне косноязычным, / как Дант / или Петрарка!*» [Маяковский 1955: 126-127], «*нищ... / Как миллиардер*» [Маяковский 1955: 126-127], «*тихий, / как гром*», «*тусклый, / как солнце*» [Маяковский 1955: 126-127].

Рассмотрим подробнее, как проявляется речь-самоирония на примере стихотворения «*Себе, любимому, посвящает эти строки автор*» (1916).

В стихотворении присутствует **мотив** одиночества, любви, самоанализа, осмысления своей жизни.

Лирический герой данного стихотворения проявляет себя с помощью личного местоимения «я»⁸⁰.

Всё стихотворение соткано из образов, поэтому сложно найти **предметную действительность**, всё стихотворение пронизано **метафорами**. Мы видим, что лирический герой сравнивает себя с океаном, громом, солнцем. Используя антитезу, говорит, что ему не нужны деньги, ему настолько тяжело от одиночества, что даже «*кометы... бросятся вниз с тоски*» [Маяковский 1955: 126-127]. Также, лирический герой говорит о Голиафе («*Какими Голиафами я зачат – / такой большой / и такой ненужный?*» [Маяковский 1955: 126-127]) – об очень крупном человеке, очень отличающемся от других, предполагая, что он такой же не похожий на всех, и поэтому он одинок.

Самоирония В. Маяковского начинается с названия: «*Себе, любимому, посвящает эти строки автор*» [Маяковский 1955: 126-127]. Из чего можно сделать вывод, что лирический герой является отражением автора, который с

⁷⁹ «*крохотное небо*» [Маяковский 1955: 126-127]

⁸⁰ «*А такому, / как я, / ткнуться куда? / Где для **меня** уготовано логово?... Где любимую найти **мне**, / такую, как и **я?**...», «*О, если б я нищ был!*», «*Если б быть **мне** косноязычным...*»; «***Я** бы глаз лучами грыз ночи – / о, если б был **я** / тусклый, / как солнце!*» [Маяковский 1955: 126-127] и т.д.*

иронией называет себя «любимым» и обращает стихотворение самому себе. Исходя из этого, можно предположить, что это стихотворение в какой-то мере относится к автокоммуникативной речи-обращению.

Стихотворение начинается со строк *«Четыре. / Тяжёлые, как удар. / Кесарю кесарево – богу богово»* [Маяковский 1955: 126-127]. Лирический герой сравнивает эти четыре слова из Евангелия с ударом, имея в виду, что у каждого есть своё предназначение, своё место в жизни, уготованное только для него. Из-за чего лирический герой задаёт риторический вопрос: *«А такому, как я, ткнуться куда? / Где для меня уготовано логово?»* [Маяковский 1955: 126-127]. Используя просторечный глагол «ткнуться» и указательное местоимение «такому», он спрашивает, где его «логово» – место обитания животных. Поэтому можно предположить, что лирический герой относится к самому себе с глубокой горькой иронией.

ИмPLICITНЫМ автором в данном стихотворении является чувствительный, безразличный ко всему, одинокий человек. Поэт-лирик, который с помощью своего творчества выражает свою боль. А **имPLICITНЫМ адресатом** является каждый человек, который мучается от одиночества. Но в большей степени адресатом в этом стихотворении является сам автор. Поэт обращается к самому себе, ведёт с собой внутренний диалог, пытаясь понять причину своего одиночества, предполагая, что он один из-за своего отличия от других.

Таким образом, рассмотрев стихотворение «Себе, любимому...» приходим к выводу, что данное стихотворение относится по типу к речи-самоиронии. При анализе данного стихотворения мы пользовались нашим методом, а именно: определили мотив данного стихотворения, его предметную действительность, определили наличие лирического героя, выявили средства художественной выразительности произведения и выявили имPLICITНЫХ автора и адресата.

2.2.5. Речь-обращение (посвящение, послание)

В речи-обращении автор посвящает свою речь кому-то или какому-либо объекту действительности. Примерами речи-обращения являются стихотворения «Сергею Есенину», «Послушайте!», «Лиличка!», «Татьяне Яковлевой», «Письмо товарищу Кострову...». Например, автор обращается к «некоммуникабельным» объектам («заведомо нематериальным объектам»): к небу⁸¹, к Богу⁸². Также, поэт бросал резкое слово массе-толпе, используя «вы-формы» и повелительное наклонение глаголов в стихотворениях «Нате!» и «Вам!»⁸³. Помимо этого мы встречаем обращения, направленные неопределённому лицу: читателю или слушателю; неодушевлённому предмету, отвлечённому понятию. В. Маяковский использовал обращения не с целью сиюминутного внешнего ответа, а в расчете на внутренний отклик людей, читающих его произведения. Иногда в его стихотворениях объекты действительности, к которым он обращался, каким-либо образом отвечали ему, например, в поэме «Облако в штанах» вселенная отвечает поэту «глухо»: *«Вселенная спит...»* [Маяковский 1955: 173-196], в стихотворении «Как я сделался собакой» *«толпа оцетинилась»*, в поэме «V интернационал» – поэт собирает «все звуки мира».

Т.С. Круглова рассматривает жанр послания в лирике как форму адресованности [Круглова 2010: электр. ресурс]. М.Л. Гаспаров писал, что послание – это стихотворное письмо, обращённое к конкретному адресату [Гаспаров 1968: 905].

Ярким примером проявления особенностей речи-обращения является стихотворение «Послушайте!», в котором средствами послания являются

⁸¹ «Эй, вы, небо!» («Облако в штанах») [Маяковский 1955: 173-196]

⁸² «...врывается к богу, / боится, что опоздал, / плачет... просит – чтоб обязательно была звезда!» («Послушайте!») [Маяковский 1955: 60-61]

⁸³ «Вам, проживающим за оргией оргию...»; «Знаете ли вы, бездарные, многие, думающие, нажраться лучше как...», «вытечет по человеку ваш обрюзгший жир», «Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста... / вот вы, женщина, на вас белила густо, / вы смотрите устрицей из раковин вещей» [Маяковский 1955: 56]

обращения, выраженные глаголом в повелительном наклонении, осложнённые восклицанием, которое присутствует в названии и дважды повторяется в самом стихотворении. Автор обращается с просьбой к народу задуматься о том, что в жизни ничего не бывает случайно, для всего есть причина; этой идее служат **риторическое восклицание**⁸⁴; **риторический вопрос**⁸⁵; **совмещённые риторический вопрос и риторическое восклицание как некое единство**⁸⁶; **аллитерация**, где повторяется звук: «з» и «ж»⁸⁷. **Эпитет** «*жилистую руку*» [Маяковский 1955: 60-61] – делает образ руки Бога более реалистичным, благодаря чему становится понятно, что Бог постоянно работает и трудится. **Метафора** «*беззвёздную муку*» [Маяковский 1955: 60-61] – выдает тоску, автора, его горе одиночества. В стихотворении «Сергею Есенину» В. Маяковский обращается к нему, называя по имени: «*Нет, Есенин, / это / не насмешка...*» [Маяковский 1958: 100-105], также, с помощью глаголов во втором лице и личного местоимения «вы»: «*Вы ушли, / как говориться, / в мир иной. / Летите...*» [Маяковский 1958: 100-105]. Также, при обращении глаголы в повелительном наклонении осложнены восклицанием: «*– Прекратите! / Бросьте! / Вы в своём уме ли?*» [Маяковский 1958: 100-105].

В позднем творчестве В. Маяковского в основном преобладал жанр сатирического памфлета, но, несмотря на это, у автора были стихи полностью отличающиеся от данной тематики – о любви.

⁸⁴ «*просит – / чтоб обязательно была звезда! – / клянётся – не перенесёт эту беззвёздную муку!*» [Маяковский 1955: 60-61]

⁸⁵ «*Ведь, если звёзды зажигают – / значит это кому-нибудь нужно? / Значит – кто-то хочет, чтобы они были? / Значит – кто-то называет эти плевочки / жемчужиной?*» [Маяковский 1955: 60-61]

⁸⁶ «*Ведь теперь тебе ничего? / Не страшно? / Да?!*», «*Значит – это необходимо, / чтобы каждый вечер / над крышами / загоралась хоть одна звезда?!*» [Маяковский 1955: 60-61]

⁸⁷ «*Ведь, если звёзды зажигают – / значит – это кому-нибудь нужно? / Значит – кто-то хочет, чтобы они были? / Значит – кто-то называет эти плевочки / жемчужиной?*» [Маяковский 1955: 60-61]

Так, стихотворение «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» (1928) посвящено Тарасу Кострову – редактору газеты «Комсомольская правда». У В. Маяковского не было в планах писать это лирическое произведение, так как он обещал редактору, что будет присылать ему заметки на социально-политические темы, но его намерения изменились, когда он был во Франции. В то время он познакомился с Т. Яковлевой, и эта встреча изменила не только его планы как редактора, но и его взгляды на жизнь.

Одной из особенностей этого стихотворения является то, что, несмотря на автокоммуникативное обращение, оно написано в жанре послания. На это указывает множество личных местоимений 1 лица, что напоминает внутренний диалог с самим собой. Но к жанру послания оно относится потому, что лирический герой обращается к Кострову, начиная с извинения: «*Простите меня, / товарищ Костров*» [Маяковский 1958: 381-385] и глаголом 2 лица в повелительном наклонении: «представьте». Также обращаясь к нему лирический герой задаёт риторический вопрос: «*правильно сказал / или не правильно?*» [Маяковский 1958: 381-385]. Дальше можно сделать вывод, что это стихотворение, также, обращено женщине, скорее всего к Татьяне Яковлевой. Лирический герой в форме воспоминаний, описывая ситуацию Т. Кострову, имитирует свою прямую речь. Он обращается к Т. Яковлевой, например, с помощью слова «товарищ»⁸⁸, также, с помощью личных местоимений 2 лица – «вы-форм»⁸⁹. В стихотворении часто повторяются личное местоимение «я», когда лирический герой говорит о себе⁹⁰. Суффикс «к» в слове «стишки» и суффикс «иц» в слове «книжица»

⁸⁸ «*Я, товарищ, – / из России*», «*Мне, товарищ, / в высшей мере / наплевать / на купола*», с помощью слова «красавица»: «*мне ж, красавица, / не двадцать*» [Маяковский 1958: 381-385]

⁸⁹ «*Вы / к Москве / порвали нить*», «*Как бы / вам бы / объяснить / это состояние?*» [Маяковский 1958: 381-385]

⁹⁰ «*часть / на Париж отпущенных слов / на лирику / я / растрянжирю*», «*Я / эту красавицу взял / и сказал*», «*Я, товарищ, из России / знаменит в своей стране я, / я видал / девиц красивей / я видал / девиц стройнее*», «*Я ж умён / и голосист, / заговариваю зубы*»,

может указывать на то, что автор не относится всерьёз к своему творчеству. Также, он использует разные падежные разновидности личн. мест. «я»: «*Не поймать / меня / на дряни, / на прохожей / паре чувств*» [Маяковский 1958: 381-385] – герой говорит о своей порядочности и серьёзности, «*Мне / любовь / не свадьбой мерить: / разлюбила – / уплыла. / Мне, товарищ, / в высшей мере / наплевать / на купола*» [Маяковский 1958: 381-385] – имеет ввиду, что ему не важны узаконенные отношения. Герой использует обобщённое «мы»: «*Нам / любовь / не рай да кущи, / нам / любовь / гудит про то, / что опять / в работу пущен / сердца / выстывший мотор*» [Маяковский 1958: 381-385] – автор объединяет себя со многими людьми и говорит, что даже в таком возрасте («*тридцать... / с хвостиком*» [Маяковский 1958: 381-385]) возможно полюбить по-настоящему. В стихотворении много определений в основном посвящённых любви, например, «*любовь / не в том, / чтоб кипеть крутей*» [Маяковский 1958: 381-385], «*любить – / это значит: в глубь двора...*» [Маяковский 1958: 381-385], «*любить – / это с простынь, / бессонницей...*» [Маяковский 1958: 381-385]. Лирический герой подводит итог и говорит: «*Кто / сумеет совладать? / Можете? / Попробуйте...*» [Маяковский 1958: 381-385] – данные заключительные слова могут быть обращены Кострову, Т. Яковлевой и всем людям, каждый может задуматься о сущности любви.

Данное стихотворение посвящено одной из ведущих тем творчества В. Маяковского – любви. Мотив любви присутствует во многих его стихотворениях на протяжении всей его творческой жизни, и мы понимаем, что поэта волновала не только революция и сатира. Лирический герой выражает себя через местоимение «я», из-за чего его лирический монолог напоминает исповедь, которую он как бы обращая Кострову, Яковлевой и всем остальным, говоря какой на самом деле должна быть любовь, обращает

«*Я ж / навек / любовью ранен*», «*Если бы я / поэтом не был, / я б стал бы звездочётом*», «*я хожу, / стишки пишу / в записную книжку*» [Маяковский 1958: 381-385].

самому себе. Поэтому можно сделать вывод, что в стихотворении присутствует только один субъект сознания – автор, из-за чего стихотворение приобретает в большей степени автокоммуникативный статус.

Стихотворение выражает точку зрения автора о любви, любовь как будто сливается с новой революционной волной, любовь сама становится некой революцией в душе человека. Мы можем предположить, что **имплицитным автором** в этом стихотворении является одинокий человек, который хочет обрести любовь и подтвердить свои размышления о любви. **Имплицитными читателями** данного стихотворения могут быть все одинокие люди, нуждающиеся в поддержке.

Таким образом, рассмотрев стихотворение «Письмо товарищу Кострову...» приходим к выводу, что данное стихотворение относится к речи-обращению. При анализе данного стихотворения был использован наш метод: определён мотив стихотворения, идентифицирован лирический герой, выявлены средства художественной выразительности, имплицитные автор и адресат.

В этой главе проведена языковая репрезентация лирического героя в стихотворных произведениях В. Маяковского. Лирический герой представлен во всей своей полноте, яркости и многогранности (сюжетные образы, ролевые функции, «маски») и другими реализациями задумок поэта. Он использует лирического героя для придания большей степени остроты, актуальности и злободневности раскрываемых им тем. Рассмотрен способ методики пошагового анализа стихотворных произведений В. Маяковского по их жанру и типу, и тем самым осуществлён способ репрезентации лирического героя, и определение наличия и величины иллюкутивной силы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследуя особенности языковой репрезентации лирического героя важно опираться на категорию «субъект речи» (это носитель речи, персонаж, «голос» которого мы «слышим», читая художественное произведение). Лирический герой – одна из субъектных форм выражения авторского сознания, к которым ещё относятся собственно автор, автор-повествователь и ролевой герой. Для разграничения субъектных форм используется система мотивов, объектная направленность, грамматические формы, характеристические средства речевой типизации.

Выявляя языковые особенности лирического героя необходимо опираться на такие категории, как «внутритекстовая коммуникативность», «имплицитные» автор и читатель, то есть исследовать лирику с коммуникативной точки зрения в аспекте адресованности лирического текста.

Речевые акты в поэзии В. Маяковского обладают особой иллокутивной силой: она заключается в призывах к деятельностному отношению к окружающей действительности.

Для выявления иллокутивной силы стихотворений В. Маяковского как речевых произведений мы рассматривали систему мотивов, особенности воплощения предметной действительности; анализировали грамматические формы, особенности лексики, художественно-выразительные средства, с помощью которых создавалась особая образность художественного текста. Мы рассматривали коммуникативный статус стихотворений – систему взаимоотношения действующих лиц, анализировали поэтический текст с интенциональной точки зрения. Предположили жанровую классификацию стихотворений с учетом иллокутивной направленности поэтического высказывания: сатирический памфлет (высмеивание и критика различных социальных сфер жизни), речь-обличение (поэт выставляет напоказ пороки

людей), речь-репортаж (описание какого-либо события героем, ставшим свидетелем происходящего), речь-самоирония (самоанализ, текст-рефлексия, автокоммуникация), речь-обращение (автор обращается к кому-то или какому-либо объекту действительности).

Таким образом, анализ языковых особенностей лирического героя позволил нам определить жанры речевых высказываний поэта и классифицировать их. Мы показали в нашем дипломном исследовании, каким потенциалом обладает поэтическое слово-действие, как выявление особенностей языковой репрезентации лирического героя способствует постижению авторского мироощущения, авторского мировосприятия, авторской позиции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Андреева, О.С. Жанровые особенности произведения В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» [Текст] / О.С. Андреева // Вестник Челябинского государственного университета, 2012 – № 17. – С. 20-24.
2. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 7-180.
3. Бахтин, М.М. Из записей 1970-1971 гг. [Текст] / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 336-361.
4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1979. – 423 с. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>. (дата посещения 02.03.2019).
5. Белокуров, С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С.П. Белокуров, 2005 [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://literary_criticism.academic.ru/165/%D0%BB%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9. (дата посещения 02.03.2019).
6. Бичевич, А.Г. Субъектные формы выражения авторского сознания в лирике Н.С. Гумилева («Колчан») [Текст] / А.Г. Бичевич, 2013 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/subektnye-formy-vyrazheniya-avtorskogo-soznaniya-v-lirike-n-s-gumileva-kolchan>. (дата посещения 02.03.2019).
7. Большухин, Л.Ю. Дихотомия отношений «лирический герой – адресат» в ранней лирике В. Маяковского [Текст] / Л.Ю. Большухин // Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2002. – С. 34-37.

8. Бондарева, Л.М. Структура и функции субъекта речевой деятельности в текстах мемуарного типа [Текст] / Л.М. Бондарева. – СПб: Гос. пед. ун-т, 1994. – С. 129.
9. Бройтман, С.Н. Лирика [Текст] / С.Н. Бройтман // Теория литературы: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 334.
10. Бройтман, С.Н. Лирический субъект [Текст] / С.Н. Бройтман // Введение в литературоведение. – 2-е изд., – М.: Высш. шк., 2004. – С. 310-322.
11. Будько, М.С. Адресованная лирика в контексте новейшей поэзии на материале книги Светланы Сургановой «Тетрадь слов» [Текст] / М.С. Будько. – Минск, 2016 [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/154984/1/%D0%9C.%D0%A1.%D0%91%D1%83%D0%B4%D1%D0%BE%D0%B2_.pdf. (дата посещения 04.03.2019).
12. Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
13. Винокур, Г.О. Маяковский – новатор языка [Текст] / Г.О. Винокур. – М.: Сов. писатель, 1943. – 136с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib4all.ru/base/V2528/V2528Part28-317.php>. (дата посещения 09.03.2019).
14. Гаспаров, М.Л. Послание // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. Т. 5. [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М.: Просвещение, 1968. – С. 905.
15. Гаспаров, М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М.: Просвещение, 1994. – С. 126.
16. Гаспаров, М.Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М.: Наследие, 1995. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nevmenandr.net/scientia/gasparov-majakovskij.php>. (дата посещения 08.03.2019).

17. Гинзбург, Л.Я. О лирике [Текст] / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 408 с. [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm. (дата посещения 05.03.2019).

18. Гончаренко, С.Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации [Текст] / С.Ф. Гончаренко, 1987 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://sch-yuri.ru/pdfs/tetradi-1987-gon4arenko.pdf>. (дата посещения 02.03.2019).

19. Гончаров, Б.П. Поэтика Маяковского. Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения [Текст] / Б.П. Гончаров. – М.: Изд. «Наука», 1983. – 346 с.

20. Горкин, А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия [Текст] / А.П. Горкин – М.: Росмэн, 2006 [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5110/%D0%BB%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9. (дата посещения 02.03.2019).

21. Граудина, Л.К. Культура русской речи: учебник для вузов [Текст] / Л.К. Граудина. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА, 1999. – 560 с.

22. Иванов, Л.Ю. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник [Текст] / Л.Ю. Иванов, А.П. Сковородников, Е.Н. Ширяев и др. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 840 с.

23. Ионова, И.А. Эстетическая продуктивность морфологических средств языка в поэзии [Текст] / И.А. Ионова. – Кишинёв: Штиинца, 1989. – 139 с.

24. Квятковский, А.П. Поэтический словарь [Текст] / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энц., 1966. – 376 с.

25. Ковтунова, И.И. Поэтический синтаксис [Текст] / И.И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

26. Кожевников, В.М. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: Советская энциклопедия, 1987 [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6365/%D0%9B%D0%98%D0%A0%D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%99. (дата посещения 10.03.2019).

27. Кожина, М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / М.Н. Кожина. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 696 с.

28. Корман, Б.О. Лирика Некрасова [Текст] / Б.О. Корман – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1978. – 300 с.

29. Корман, Б.О. О целостности литературного произведения [Текст] / Б.О. Корман // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1977. – №6. – С. 508.

30. Корман, Б.О. Практикум по изучению художественного произведения [Текст] / Б.О. Корман. – Ижевск: Высшая школа, 1977. – 348 с.

31. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы [Текст] / О.Б. Корман. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.

32. Красовский, В.Е. Лирический герой [Текст] / В.Е. Красовский, 2002 [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://a4format.ru/pdf_files_slovari/4b6bb727.pdf. (дата посещения 02.03.2019).

33. Круглова, Т.С. Лирический диалог М. Цветаевой и А. Ахматовой в жанровом аспекте [Текст] / Т.С. Круглова, 2010 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskiy-dialog-m-tsvetaevoy-i-a-ahmatovoy-v-zhanrovom-aspekte>. (дата посещения 05.03.2019).

34. Крючков, В.П. Лирический герой поэзии Маяковского // Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов [Текст] / В.П. Крючков, 2002 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://licey.net/free/14->. (дата посещения 04.03.2019).

35. Крючков, В.П. Понятие о лирическом герое // Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов [Текст] / В.П. Крючков, 2002 [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://licey.net/free/14-razbor_poeticheskikh_proizvedenii_russkie_i_zarubezhnye_poety/66-russkaya_poeziya_xx_veka__ocherki_poetiki_analiz_tekstov/stages/3060-ponyatie_o_liricheskom_geroe.html. (дата посещения 05.03.2019).

36. Кузнецов, Н.И. Риторика: учебное пособие [Текст] / Н.И. Кузнецов. – 6-е изд. – М.: Издательская торговая корпорация «Дашков и К», 2013. – 560 с.

37. Култышева, О.М. Литературный оппонент как адресат Маяковского [Текст] / О.С. Андреева // Нижневартровский филологический вестник, 2018 – № 2. – С. 17-24.

38. Левин, Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения [Текст] / Ю.И. Левин // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 464-482 [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://philologos.narod.ru/texts/levin_lyric.htm. (дата посещения 02.03.2019).

39. Лотман, Ю.М. Избранные статьи в 3-х т. Т. 1. [Текст] / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры – Таллин: Александра, 1992. – С. 77-91.

40. Максимов, Д.Е. Поэзия Лермонтова [Текст] / Г.М. Фридлендер – М.: Наука, 1964. – 266 с. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm?cmd=p>. (дата посещения 03.03.2019).

41. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. Т. 1. [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1955. – 463 с.

42. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. Т. 10. [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1958. – 384 с.

43. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. Т. 2. [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1956. – 519 с.

44. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. Т. 6. [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1957. – 543 с.
45. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. Т. 9. [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1958. – 611 с.
46. Минералов, Ю.И. Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. Исследования [Текст] / Ю.И. Минералов // Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. Исследования. – М.: Искусство, 2005. – 215 с.
47. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь [Текст] / В.П. Москвин. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
48. Москвин, В.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс [Текст] / В.П. Москвин. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 630 с.
49. Пospelов, Г.Н., Экспрессивность лирической речи // Введение в литературоведение [Текст] / Г.Н. Пospelов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков – М., 1988 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/ekspressivnost-liricheskoy-rechi-46488.html>. (дата посещения 10.03.2019).
50. Пoteбня, А.А. Теоретическая поэтика [Текст] / А.А. Пoteбня – М.: Высшая школа, 1990 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.klex.ru/niv>. (дата посещения 03.03.2019).
51. Пятигорский, А.М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // Структурно-типологические исследования [Текст] / А.М. Пятигорский. – М.: изд. АН СССР, 1962. – 356 с.
52. Ремнёва, М.Л., О типологии лирических субъектов // Теория литературы: анализ художественного произведения [Текст] / М.Л. Ремнёва, В.Б. Семёнов, А.В. Архангельская, Л.А. Маркина, Л.В. Чернец, 2009 [Электронный ресурс]. – режим доступа:

<http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=3&pod=3>
. (дата посещения 04.03.2019).

53. Ремнёва, М.Л., Субъектная организация (эпос, драма) // Теория литературы: анализ художественного произведения [Текст] / М.Л. Ремнёва, В.Б. Семёнов, А.В. Архангельская, Л.А. Маркина, Л.В. Чернец, 2009 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?course=3&raz=3&pod=2&view=c>
. (дата посещения 04.03.2019).

54. Роднянская, И.Б. Лирический герой // Лермонтовская энциклопедия [Текст] / И.Б. Роднянская. – М.: Сов. энцикл., 1981 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2581.htm?cmd=p&istext=1>. (дата посещения 05.03.2019).

55. Розенталь, Д.Э., Словарь-справочник лингвистических терминов [Текст] / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1976. – С. 24-25.

56. Русова, Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегии до ямба [Текст] / Н.Ю. Русова. – М.: Флинта, 2004 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://literaturologiya.academic.ru/299/%D0%BB%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9>. (дата посещения 10.03.2019).

57. Рябиничева, Д.В. Риторика Владимира Маяковского: оратор – лирический герой [Текст] / Д.В. Рябиничева, Ю.В. Шуйская // Вестник Тверского государственного университета. Серия: филология, 2017 – № 1. – С. 87-91.

58. Спивак, Р.С. Русская философская лирика, 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский [Текст] / Р.С. Спивак. – М., 2005. – 403 с.

59. Трапезникова, О.А. Ещё раз об образе автора и его смысловых коррелятах [Текст] / О.А. Трапезникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2008 – № 2. – С. 122-125
60. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 578 с.
61. Успенский, Б.А. Поэтика композиции // Структура художественного текста и типология композиционной формы [Текст] / Б.А. Успенский. – М.: Искусство, 1970 [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm#chapter_05. (дата посещения 02.03.2019).
62. Формановская, Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход [Текст] / Н.И. Формановская. – М.: Русский язык, 2002. – 214 с.
63. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник [Текст] / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.
64. Чернец, Л.В. К теории поэтический тропов [Текст] / Л.В. Чернец. // Вестник МГУ. Филология, 2001. – № 2. – С. 135-138.
65. Чернякова, М.А. Разноликость лирического «я» раннего В. Маяковского: «маска» лирического героя как форма протеста [Текст] / М.А. Чернякова, 2007. [Электронный ресурс]. – режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_11611774_54122140.pdf. (дата посещения 07.03.2019).
66. Dahl, H. Skyter och solbringare // Sanger i rott och svart: ett urval ryska dikter fran bolsjevismens dagar / svensk tolkning av Rafael Lindqvist / H. Dahl. – Helsingfors: Schildt, 1924. – S. 3–8.
67. Faludi, I. Stora ryssar / I. Faludi. – Stockholm: Hellas, 1945. – S. 58.
68. Glas, P. Efterord // Majakovskij V. Ett moin i byxor – oversattning: Bengt Samuelson – efterord / P. Glas. – Lund: Bakhall, 2002. – S. 58–61.

69. Jangfeldt, B. Majakovskij and futurism 1917–1921 / B. Jangfeldt. – Stockholm: Almqvist & Wiksell international, 1976. – 133 s.

70. Johnson, Samuel Dictionary of the English Language: A Digital Edition of the 1755 / Samuel Johnson. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://johnsonsdictionaryonline.com/search-johnsons-dictionary> (дата посещения 11.03.2019).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Глоссарий

Тропы – это риторические фигуры, слова или выражения, используемые не в прямом значении, а в переносном с целью повысить образность и художественную выразительность речи. К ним мы относим: метафору, эпитет, гиперболу, литоту, олицетворение, метонимию, сравнение, аллегория, антитезу, оксюморон, перифраз [Москвин 2007: 3-11].

Фигуры – (фигуры речи в узком смысле, в широком риторические фигуры, стилистические фигуры) это приёмы синтаксического построения речи, которые не вносят никакого дополнительного смысла, но придают речи художественность и экспрессивность. К фигурам относят: анафору, градацию, инверсию, парцелляцию, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, умолчание, эпифору [Москвин 2007: 3-11].

Российский философ и лингвист А.А. Потебня в «Теоретической поэтике» писал, что речь тропическую следует понимать, как «речь украшенную, переносную» [Потебня 1990: электр. ресурс]. Согласно М.Ф. Квинтилиану, тропы следует понимать как «слововыражение, от естественного и главного знаменования перенесённое, для красоты речи» [Приводится по: Москвин 2007: 5]. Троп, как номинативная единица, представляет собой приём – процедуру (акт, действие), к числу тропов относят такие фигуры речи, как гипербола, литота и др.

В Терминологическом словаре В.П. Москвина мы находим такие определения **тропов**:

- *Аллегория* – многочленная развёрнутая метафора-загадка, служащая формой косвенного дидактического разъяснения [Москвин 2007: 92-789].

- *Антитеза* – риторический приём, основанный на контрасте образов, состояний в художественном или лирическом тексте [Москвин 2007: 92-789].
- *Гипербола* – преувеличение какого-либо предмета или явления, значения описываемого. Употребляется в целях художественного впечатления [Москвин 2007: 92-789].
- *Литота* – приём, состоящий в преуменьшении с целью образного усиления выражаемого смысла [Москвин 2007: 92-789].
- *Метафора* – перенос названия с одного предмета на другой на основе аналогии, сходства или сравнения. Метафоры бывают индивидуально-авторские и общеязыковые, простые и развёрнутые [Москвин 2007: 92-789].
- *Метонимия* – троп, при котором название одного предмета переносится на другой предмет или явление [Москвин 2007: 92-789].
- *Синекдоха* – замена родового понятия видовым, множественного числа единственным и наоборот [Москвин 2007: 92-789].
- *Сравнение* – сопоставление двух предметов, явлений, качеств на основании сходства [Москвин 2007: 92-789].
- *Олицетворение* – перенос свойств, действий человека на неодушевлённые предметы, животных [Москвин 2007: 92-789].
- *Перифраза* – описательное выражение, употребляемое вместо того или иного слова [Москвин 2007: 92-789]. Некоторые общеязыковые перифразы получили устойчивый характер и используются в языке газет. В Поэтическом словаре А.П. Квятковского мы находим и другое значение: использование автором известного литературного произведения с подобными синтаксическими конструкциями для написания нового стихотворения, но с иным содержанием [Квятковский 1966: 209-211].
- *Ирония* – употребление слова в смысле, обратном буквальному [Москвин 2007: 92-789].

- *Оксюморон* – словосочетание, в котором соединяется два или несколько логически несовместимых понятий [Москвин 2007: 92-789].

- *Эпитет* – стилистический приём, образное определение, не только указывающее на признак указываемого определения, но и сообщающее этому признаку дополнительное значение – переносное или символическое. Эпитеты придают тексту многозначность. В литературе они всегда индивидуальны, т.к. каждый раз являются внешним проявлением конкретного авторского стиля – в этом их отличие от «постоянных эпитетов» фольклора с их стёршимися переносными значениями [Москвин 2007: 92-789].

Фигуры речи:

- *Аллитерация* – согласные звуки, повторяющиеся в одинаковых предложениях [Москвин 2007: 92-789].

- *Анафора* – повторение сходных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных стихов или строф. Существуют несколько видов анафор: *строфико-синтаксическая* (т.е. повторение одних и тех же синтаксических конструкций в разных строфах, иногда в несколько изменённом виде); *звуковая* (повторение одинаковых звуков); *синтаксическая* (повторение одних и тех же синтаксических конструкций) [Розенталь 1976: 24-25].

- *Ассонанс* – одинаковые гласные звуки, повторяющиеся в одном предложении [Москвин 2007: 92-789].

- *Инверсия* – расположение слов в предложении или во фразе в ином порядке, чем это установлено правилами грамматики [Москвин 2007: 92-789].

- *Умолчание* – стилистический приём, при котором выражение мысли остаётся незаконченным, ограничивается намёком, начатая речь прерывается в расчёте на догадку читателя [Москвин 2007: 92-789].

- *Градация* – расположение слов по возрастающей или убывающей значимости [Москвин 2007: 92-789].
- *Риторический вопрос* – вопрос, который не требует ответа. Риторический вопрос задаётся с целью привлечения внимания адресата [Москвин 2007: 92-789].
- *Эпифора* – повторение отдельных слов или оборотов в конце предложений [Москвин 2007: 92-789].
- *Риторическое восклицание* – восклицание, содержащее утверждение [Москвин 2007: 92-789].
- *Риторическое обращение* – обращение, которое направлено неопределённому лицу: читателю или слушателю; неодушевлённому предмету, отвлечённому понятию. Используется с целью усиления выразительности речи [Москвин 2007: 92-789].
- *Параллелизм* – одинаковое построение соседних предложений, в которых могут находиться похожие члены предложения [Москвин 2007: 92-789].
- *Парцелляция* – приём деления предложения на самостоятельные отрезки при помощи интонации, которые выделяются как самостоятельные предложения [Москвин 2007: 92-789].

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Сценарий проведённого урока

Цели урока:

1. Формирование у школьников представления о В. Маяковском как о многогранном поэте, который использовал различные приёмы и модификации лирического героя для выражения собственного «Я» и своего отношения к действительности.
2. Формирование у школьников общемыслительных умений и навыков: анализ, сравнение, выделение главного, обобщение.
3. Формирование у школьников уважительного отношения к личности как таковой.

Оборудование: 1. Презентация

2. Раздаточный материал: стихотворение «Я счастлив!»

Ход урока

(6 мин). Стадия «Вызов».

Слайд 1. На слайде автопортрет В. Маяковского. (Предполагается, что ученики не знают, чей это автопортрет). Учащиеся должны предположить, к какому жанру живописи относится данная картина и кому она принадлежит.

Рассказать про черты кубофутуризма: стремление художника разложить изображаемый трёхмерный объект на простые элементы и собрать его на холсте в двумерном изображении. (В. Маяковский изобразил самого себя, используя приемы кубофутуризма: это человек-город, портрет из цветных лоскутов времени. Ломаные линии человеческой души, создающие квадраты и треугольники городской улицы).

(32 мин.) Стадия «Осмысление».

Мы увидели, что поэт может изображать себя с помощью живописи, но, также, он может проявлять себя и с помощью слов, с помощью поэтического текста, в котором автор может проявляться с помощью различных лирических героев. Давайте вспомним кто такой лирический герой. (Лирический герой – это образ поэта (его лирическое "Я"), чьи переживания, мысли и чувства отражены в лирическом произведении).

Слайд 2. Дать определение понятиям «имплицитный автор» и «имплицитный адресат».

Давайте посмотрим это стихотворение и подумаем, кем в этом стихотворении является лирический герой и кто в нём имплицитный автор и адресат. (Раздать листочки со стихотворением).

Анализ стихотворения «Я счастлив!». (Как вы думаете, как это стихотворение называется? Что вы поняли об авторе и его лирическом герое?).

Далее небольшая лекция.

Мы увидели, что в данном стихотворении лирический герой автобиографичен. Но, также, В. Маяковский в своём творчестве использовал различные модификации лирического героя. Исследование особенностей воплощения лирического героя помогают нам «собрать» его обобщённый творческий автопортрет. Поэт передавал своё мироощущение, взгляд на мир стихами, в которых важны цветопись и ритм (цветопись – передача цвета языком художественного произведения). Всё его творчество – это отражение его самого и окружающего мира. Лирический герой В. Маяковского выступал как художник-кубофутурист, поэт-кубофутурист, человек-собака, фигура с плаката, агитатор.

Слайд 3. Цветопись, и графика «переходят» с живописных полотен в стих, в яркие метафоры, оригинальную строфику.

Стихотворение «Ночь» (1912), с которого начинается творческий путь писателя, богато различными цветовыми решениями, яркими метафорами. С первых строк мы погружаемся в описание ночи. На полотне стихотворения сначала мы видим белый и багровый цвета: *«Багровый и белый отброшен и скомкан»* – время, когда солнце только что село, всё потемнело, и наступила ночь. Багровый – цвет солнца, белый – цвет дня. С наступлением ночи многие городские жители идут в игорные дома, где *«в зелёный бросают дукаты»*. Затем мы видим яркие жёлтые пятна – *«горящие жёлтые карты»*, которые раздали *«чёрным ладоням сбегавшихся окон»* – образ окон, в которых зажгли свет ночью.

Слайд 4. Поэт вплетает в поэзию яркие живописные футуристические образы. Ярким примером художественного воплощения маски поэта-кубофутуриста является стихотворение «А вы могли бы?» (1913). Лирический герой – бунтарь, он бросает вызов миру, пытается его изменить: *«Я сразу смазал карту будня, / плеснувши краску из стакана»*. Лирический герой делает попытку создать новую, лучшую жизнь, он смазывает краской *«карту будня»* – нечто, вроде упорядоченного, обыденного хода жизни.

Слайд 5. В сознании читателей лирический герой может представлять совершенно разным, например, автор может примерять на себя зооморфный образ собаки как в стихотворении «Вот так я сделался собакой» (1915). Яркой маской собаки лирический герой В. Маяковского эпатажно

противопоставляет себя толпе. Этим перевоплощением лирический герой показывает неприятие людьми других, не похожих на них.

Слайд 6. В письмах к Лиле Брик он изображал себя «Щеном». (Обратите внимание на слайд). Лирический герой сочувствует братьям нашим меньшим. Он пишет: *«Увидишь собачонку – сплошная плешь, / из себя готов достать печёнку, мне не жалко, дорогая, ешь!»*.

Слайд 7. Лирический герой позднего творчества В. Маяковского это человек с плаката, агитатор. Поэт сам рисовал в основном агитационные плакаты (рекламные и социальные) и писал к ним текст в стихотворной форме.

Когда В. Маяковский работал в «Окнах сатиры РОСТА», то большинство плакатов состояли из четырёх частей, объединённых по смыслу. Т.е. плакат был разделён на четыре сектора, каждый из которых был пронумерован, чтобы его можно было читать как небольшой комикс. (Обратите внимание на слайд).

(2 мин.) Стадия «Рефлексия».

Каким вы увидели В. Маяковского? Как это может быть связано с его автопортретом? Какое у вас сложилось впечатление о В. Маяковском как о поэте и живописце?

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

Документы, подтверждающие апробацию результатов бакалаврской работы



ДИПЛОМ

НАГРАЖДАЕТСЯ

Козлова Мария Игоревна

за участие

во Всероссийской студенческой научно - практической
междисциплинарной конференции «МОЛОДЕЖЬ. НАУКА. ОБЩЕСТВО»

в конкурсе докладов по направлению
«ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ (РУССКИЙ ЯЗЫК, РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)»

Проректор по научно-инновационной
деятельности ТГУ

Президент Союза

«Торгово-промышленная палата г. Голыягты»

С.Х. Петерайтис

В.Н. Шамрай



Голыягты 2018 г.

ДЕПАРТАМЕНТ ПО ДЕЛАМ МОЛОДЕЖИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
ГБУ СО «АГЕНТСТВО ПО РЕАЛИЗАЦИИ МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ»
СОВЕТ РЕКТОРОВ ВУЗОВ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
САМАРСКИЙ ОБЛАСТНОЙ СОВЕТ ПО НАУЧНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

XLV САМАРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

9-19 апреля 2019 года

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ И ПРОГРАММА

ЧАСТЬ II
Общественные и гуманитарные науки

САМАРА 2019

1

3.	Проблема идентичности в «женском цикле» произведений А.П. Чехова	<u>Есикова А.С.</u>	проф. Карпенко Г.Ю.	Самарский университет
4.	Поэтика дневников З. Гиппиус	<u>Угопова Д.В.</u>	проф. Карпенко Г.Ю.	Самарский университет
5.	Историческая достоверность в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»	<u>Хвостова Д.А.</u>	проф. Кривонос В.Ш.	СГСПУ
6.	Система мотивов в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»	<u>Петрова К.С.</u>	проф. Кривонос В.Ш.	СГСПУ
7.	Функции гротеска в прозе Ф.М. Достоевского	<u>Гусакова К.И.</u>	проф. Кривонос В.Ш.	СГСПУ
8.	Изучение биографии И.С. Тургенева в школе	<u>Фокина К.И.</u>	проф. Алдонина Н.Б.	СГСПУ
9.	И.С. Тургенев – эпиграмматист	<u>Борисочкина П.С.</u>	проф. Алдонина Н.Б.	СГСПУ
10.	Жанровые особенности «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева	<u>Нестерова А.Д.</u>	проф. Алдонина Н.Б.	СГСПУ
11.	Категория «ненадежного нарратора» в творчестве В.Я. Брюсова	<u>Ильичева М.А.</u>	проф. <u>Абрамовских Е.В.</u>	СГСПУ
12.	Проблематика незаконченных произведений И.С. Тургенева	<u>Черкасова В.В.</u>	проф. <u>Абрамовских Е.В.</u>	СГСПУ
13.	Знаки западной культуры в романе И.С. Тургенева «Накануне»	<u>Решухина В.К.</u>	проф. <u>Абрамовских Е.В.</u>	СГСПУ
14.	Диалог и ремарка в структуре пьес А.П. Чехова	<u>Кошелева Е.И.</u>	проф. Кривонос В.Ш.	СГСПУ
15.	«Немецкий текст» в творчестве И.А. Бунина	<u>Розанов М.А.</u>	проф. Карпенко Г.Ю.	Самарский университет

ПОДСЕКЦИЯ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX-XXI ВЕКА»

Председатели – профессор Журцева О.В., профессор Перепелкин М.А.

Секретарь – студентка Журавлева А.С.

Заседание состоится 16 апреля 2019 г. в 10:00 в помещении СГСПУ по адресу:

улица Антонова-Овсеенко, д. 26, ауд. 246, конт. тел. 207-44-99 (1) – деканат филологического факультета

№	Тема доклада	Докладчик	Научный руководитель	Вуз
1.	Тема преемственности поколений в романе И. Шмелева «Лето Господне»	<u>Франковская Л.В.</u>	доц. Мартынова Т.И.	ППИ
2.	Библейские аллюзии в эпосе И. Шмелева «Солнце мертвых»	<u>Свицкая М.С.</u>	доц. Мартынова Т.И.	ППИ
3.	Способы языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского	<u>Козлова М.И.</u>	проф. Сомова Л.А.	ПУ
4.	Код «Матери» в «Зоне затопления» (В. Распутин и Р. Сенчин)	<u>Марьякина Е.А.</u>	доц. Некрасова И.В.	СГСПУ
5.	Сюжетные «слои» в романе Брейна Лауна (Дм. Быкова) «Код Онегина»	<u>Калинич А.В.</u>	доц. Некрасова И.В.	СГСПУ
6.	Поэтика пространства в прозе Дины Рубиной	<u>Голубцова А.С.</u>	доц. Некрасова И.В.	СГСПУ

18

ТОЛЬЯТТИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русского языка, литературы и лингвистической лингвистики

Диплом победителя I этапа научно-практической конференции
«Студенческие Дни науки в ТГУ» 3 апреля 2019 г.

II место

Козлова Мария Игоревна (Филб-1501а)

Доклад «Лирический герой поэзии В. Маяковского как
автопортрет»

Директор
гуманитарно-педагогического
института ТГУ



Ю.А. Лившиц

Ю.А. Лившиц

*муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
городского округа Тольятти «Школа № 74»
(МБУ «Школа № 74»)*

СПРАВКА

Дана Козловой Марии Игоревне в том, что 26.04.2019 г. она провела урок в 8 «Б» классе на тему: «Способы языковой репрезентации лирического героя В. Маяковского».

Директор



О.Г. Стрельникова

положительно или отрицательно маркированным сравнениям происходит в зависимости от отношения субъекта оценки к объекту.

Литература

1. Михайлова М. Ю. Выражение невыразимого: время глобализации // Actual problems of the humanities monograph. Vienna, 2016. – С. 69-83.
2. Михайлова М.Ю. Местоимения как средство передачи семантики невыразимого // Междунар. науч.-практ. конф. «Инновационные процессы современности». – Уфа: РИО МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2014. – С. –149–153.

УДК 81'42

**СПОСОБЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. МАЯКОВСКОГО**

М.И. Козлова

Научный руководитель Л.А. Сомова

Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти

Поэзия по своей сути автокоммуникативна, однако поэтическая речь В. Маяковского отличается особыми риторическими интонациями: это обращение к людям эпохи революций, воздействие на них энергией призыва («Товарищи! На баррикады! – баррикады сердец и душ» [3, с. 14–15]), команды («Левой! Левой! Левой!» [3, с. 23–24]), приказа («Приказ по армии искусства»), просьбы («Послушайте!»).

Следя классификации видов речей [1, с. 112], многие стихотворения второй половины творчества В. Маяковского можно отнести к социально-политическому красноречию. В. Маяковский соединил поэзию и ораторское искусство.

Проанализировав произведения В. Маяковского, мы пришли к выводу, что можно классифицировать речи лирического героя следующим образом:

1. *Сатирический памфлет.* Автор высмеивает и критикует различные социальные сферы жизни. К сатирическим памфлетам можно отнести «Гимны» В. Маяковского, которые посвящены взятке, обеду, судье, критику, учёному, здоровью. Слово «гимн» поэт воспринимает иронически, поскольку по сути это сатирический памфлет: «Тёплое слово кое-каким порокам (почти гимн)», «Моё к этому отношение (гимн ещё почтее). Для языкового выражения сатирического пафоса В. Маяковский использовал риторические восклицания: «Но вот неизвестно зачем и откуда / на Перу напёрли судьи!» [2, с. 76–77]; призывы, обращения: «Лежи спокойно, безглазый, безухий, / с куском

пироза в руке...» [2, с. 84–85]; призывы, обращения, усиленные восклицанием «...людей из мяса я зычно кличу!» [2, с. 81].

2. *Речь-обличение.* Поэт выставляет напоказ пороки людей. Например, в стихотворениях «Вам!», «Нате!» он бросает слова-обличения бездушным обывателям, «проживающим за оргией оргию». Для обличения В. Маяковский чаще всего использует риторические обращения, усиленные восклицанием: это личные местоимения в дательном падеже в заголовке («Вам!»), а также другие адресованные «вы-формы»: «вытечет по человеку ваш обрюзгший жир [2, с. 75]. Эпитеты содержат отрицательную коннотацию: «бездарные, многие», «грязные, в калошах и без калош» [2, с. 56].

3. *Речь-репортаж.* Это описание какого-либо события героем, ставшим свидетелем происходящего. Например, в стихотворениях «Необычайное приключение», «Хорошее отношение к лошадям» читатель вместе с лирическим героем становится как бы свидетелем разговора с солнцем, происшествия с упавшей лошастью. Для создания описываемой им картины, поэт использовал: звуковую и синтаксическую анафору, аллитерацию и т.д.

4. *Речь-самоирония.* Самоанализ, текст-рефлексия, автокоммуникация. В. Маяковский описывает свои чувства. Например, в стихотворении «Себе, любимому...». В самом названии В. Маяковский иронично называет себя «любимым». Средствами выражения самоиронии у В. Маяковского чаще всего являются антитеза и риторическое восклицание («О, если б я нищ был! / Как миллиардер!» [2, с. 126–127]; он также использует строфико-синтаксическую анафору, оригинальные эпитеты, метафоры, гиперболы.

5. *Речь-обращение (посвящение, послание).* Автор обращается к кому-то или какому-либо объекту действительности. Например, в стихотворениях «Сергею Есенину», «Послушайте!». В. Маяковский использует «вы-формы», которые являются не только выражением уважительного отношения к памяти С. Есенина, но ещё и имплицитным обращением к людям не повторять печального поступка: «— Прекратите! / Бросьте! / Вы в своём уме ли?» [4, с. 100–105].

Лирический герой В. Маяковского — это человек говорящий, риторически активный, его ипостаси — поэт-оратор, поэт-трибун, поэт-репортёр, поэт-обличитель, поэт-сатирик.

Разные стихотворения, разные способы языковой репрезентации лирического героя. Важно, чтобы «огненное пламя слова обжигало лучами художественной образности» [5, с. 273]. Так возникает языковой образ мира, взвихренного революцией, так возникает образ поэта-трибуна, который желает победить в мировом споре о справедливости, делая ставку на силу поэтической речи.

