Лингвистический анализ произведения

Содержание

Введение 3

1. Фонетический уровень 6

2. Лексический уровень 16

3. Морфологический уровень 30

4. Синтаксический уровень 35

Заключение 40

Список использованных источников 41

Введение

Лингвистический анализ – изучение языка художественного произведения на всех лингвистических уровнях, определение их роли в раскрытии содержания текста.

Понятие художественного текста является широким, в данной исследовательской работе предметом анализа является поэтический цикл. Лингвистический анализ поэтического текста абсолютно необходим потому, что язык любого произведения является многоплановым и разнослойным, в силу чего содержит в своем составе такие речевые инкрустации, без знания которых либо непонятно, о чем говорится, либо складывается искаженная картина образного характера слов и выражений, художественной ценности и новизны используемых языковых фактов, их отношений к современной литературной норме и т.д.

Лингвистический анализ сводится к анализу языковых единиц всех уровней, но без учета того, какое конкретно участие принимает каждая языковая единица в создании поэтического образа. Так в тексте описываются поочередно все уровни языковой структуры: фонетический и метрический (для поэзии), лексический уровень, морфологический и синтаксический уровни.

Язык поэтического текста живет по своим законам, отличным от жизни естественного языка, он имеет особые механизмы порождения художественных смыслов. Слова и высказывания художественного текста по своему актуальному смыслу не равны тем же словам, употребляемым в обыденном языке. Слово в художественном тексте, благодаря особым условия функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффекты художественного текста, делает текст образным и выразительным.

Специфической характеристикой поэтического текста является его семантическая нагрузка, полисемантичность, метафоричность, обуславливающие множественность интерпретаций всякого художественного текста [1, c. 13].

Таким образом, в поэтическом тексте существует совершенно уникальная и знаковая ситуация: естественный язык со своей собственной упорядоченностью, устойчивой системностью выступает как знаковая система первого уровня. Из этого языка формируется язык словесного искусства как знаковая система второго уровня. Описанная знаковая ситуация позволяет утверждать, что в лингвистическом анализе художественного текста фактически исследуется язык «первого уровня». Язык «второго уровня» - предмет анализов лингвопоэтического, эстетического и в некотором смысле литературоведческого [2, c.22].

При исследовании языковых единиц выделяются средства и приемы создания экспрессивности художественного текста, т.е. своего рода борьба общеязыковых и поэтических смыслов и значений.

Лингвистический анализ позволяет видеть картину эстетического целого в ее истинном свете, такой, какой создавал ее и хотел, чтобы воспринимали, писатель.

Актуальность данной работы состоит в том, что не один полноценный литературоведческий анализ не может состояться без целостного лингвистического анализа, который лишь является частью такого анализа.

Целью данной работы является исследование языка цикла «Персидские мотивы » С.А.Есенина, посредством которого выражается идейное и связанное с этим эмоциональное содержание данного цикла.

На данном этапе поставлены следующие задачи:

1) рассмотрение фонетического уровня названного цикла: ритмическую организацию и собственно фонетические средства создания экспрессивности текста;

2) исследование лексического уровня цикла «Персидские мотивы» С.А.Есенина: устаревших слов и оборотов, т.е. лексических и фразеологических архаизмов и историзмов, непонятных фактов поэтической символики, неизвестных современному носителю русского литературного языка диалектизмов, профессионализмов, арготизмов и терминов и индивидуально-авторских новообразований в сфере семантики, словообразования и сочетаемости;

3) установление моделей словообразования некоторых авторских словоформ, выяснить количество словоупотреблений и слов в исследуемом тексте;

4) описание синтаксического уровня стихотворного цикла, ряд фигур и синтаксических конструкций.

Научная новизна данной работы состоит в попытке синтеза собственолингвистического анализа с литературоведческим, рассмотрение многих языковых фактов с точки зрения их существования в контексте литературы.

Материалы курсовой работы могут быть использованы при работе в школе на уроках русской литературы и языка, на семинарах, при исследовании цикла «Персидские мотивы» С.А.Есенина студентами ВУЗов и т.д.

1. Фонетический уровень

Рассматривая фонетический уровень, отметим, что он не является главным в художественном тексте, однако нередко именно он помогает выражению содержания. Его роль может быть более или менее значительной в зависимости от многих особенностей текста. В стихотворном тексте данный уровень гораздо важнее, чем в прозаическом. Поэты некоторых художественных направлений - например, символисты - придавали особенное значение звуковому облику своих произведений, иногда даже в ущерб содержанию. Любой истинно художественный текст обычно организован фонетически в соответствии с законами языка: он не содержит неблагозвучных сочетаний, ритмически и интонационно соответствует содержанию.

Если понимать фонетический уровень при лингвистическом анализе в широком смысле - как общие особенности звучащей речи, то можно связать с ним и наблюдения над ритмикой текста.

Ритм создается повторением каких-либо явлений. Это повторение должно быть регулярным, упорядоченным, непосредственно воспринимаемым. Еще В.Гумбольдт утверждал, что благодаря ритмической и музыкальной форме, присущей звуку в его сочетаниях, язык усиливает наши впечатления от красоты в природе, еще и независимо от этих впечатлений воздействуя со своей стороны одной лишь мелодией речи на нашу душевную настроенность [1, c. 38].

Таким образом, обратимся к исследуемому нами тексту. Цикл стихов С. А. Есенина «Персидские мотивы», написанный им в 1924 году в период поездки на Кавказ, состоит из 15 стихотворений. Говоря об особенностях фонетической структуры цикла «Персидские мотивы», обратим внимание на ритмическую организацию стихотворений, входящих в него.

Первое стихотворение из цикла, которое называется «Улеглась моя былая рана…», написано пятистопным хореем с пиррихиями, с чередованием женской и мужской рифмы:

Улеглась моя былая рана –

Пьяный бред не гложет сердце мне.

Синими цветами Тегерана

Я лечу их нынче в чайхане.

Схема данного стихотворения выглядит следующим образом:

\_ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ |

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′ \_ |

\_ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′

Хореем написаны многие стихотворения цикла: «Я спросил сегодня у менялы…»:

Я спросил сегодня у менялы,

Что дает за полтумана по рублю,

Как сказать мне для прекрасной Лалы

По-персидски нежное «люблю»?

Схема стихотворения:

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′ \_ |

\_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ |

\_ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′

« Руки милой – пара лебедей…»:

Руки милой – пара лебедей –

В золоте волос моих ныряют.

Все на этом свете из людей

Песнь любви поют и повторяют.

Схема стихотворения выглядит так:

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ \_ | \_′

\_′ \_ | \_ \_ | \_ ′\_ | \_′ \_ | \_′ \_ |

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′

\_ ′\_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ ′\_ | \_ \_ |

« Ты сказала, что Саади…»:

Ты сказала, что Саади

Целовал лишь только в грудь.

Погоди ты, бога ради,

Обучусь когда-нибудь.

Для этого стихотворения схема представлена следующим образом:

\_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ |

\_ \_ | \_′ \_ | \_ ′\_ | \_′

\_ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ |

\_ \_ | \_′ \_ | \_′ \_ | \_ ′

Мы видим, что данные стихотворения написаны хореем. Этот стихотворный размер является основным в данном цикле: « Никогда я не был на Босфоре…», « В Хороссане есть такие двери…», « Голубая родина Фирдуси…», « Отчего луна так светит тускло…», « Голубая да веселая страна…», « Ты сказала, что Саади…». Причем во всех стихотворениях количество стоп варьируется от трех до пяти. Пиррихий встречается также во всех вышеуказанных стихотворениях. Здесь он выполняет не только экспрессивную функцию, но и содержательную. Слова, на которых приходится пиррихий, несут особую смысловую нагрузку. Их при чтении следует выделять интонационно. Это в основном сочетания прилагательного и предметного слова: ‘черную чадру’, ‘девушек весенних’, ‘нежное «люблю»’, ‘ласковое «поцелуй»’ ‘милой Шагане’, ‘золото холодное’, ‘голубой страны’, ‘призраки далекие’, ‘кладбищенской травою’, ‘задумчивая пери’, ‘красивое страданье’, ‘голубая родина’, ‘свежестью упругой’, ‘скитальческой судьбе’, ‘глыбой золотою’, ‘розы шелестящей’, ‘сиреневые ночи’, ‘милые края’ и т.д. Благодаря пиррихию ( |\_ \_| ) сила ударного слога перед безударными усиливается, и безударный интервал увеличивается, поэтому слова произносятся с интонацией протяженности, придающей им гротескное значение.

В цикле встречается только одно стихотворение, написанное не хореем. Это стихотворение «Шагане ты моя, Шагане…», которое написано трехстопным анапестом. Данный стихотворный размер придает тексту напевность, мелодичность и благозвучность. Это стихотворение звучит наиболее экзотично. Оно написано в форме старофранцузского (так называемого совершенного) рондо: 25 строк, 5 строф, схема рифмовки: аабба и « замок» в конце - повтор начальной строфы. Классическое рондо состоит из 15 стихов в 3 строфах на две рифмы с нерифмующимся рефреном, например Стихотворение М. Кузьмина « С чего начать? толпою торопливой…»:

С чего начать? толпою торопливой

К моей душе, так долго молчаливой,

Бегут стихи, как стадо резвых коз.

Опять плету венок любовных роз

Рукою верною и терпеливой.

Я не хвастун, но не скопец сонливый,

И не боюсь обманчивых заноз;

Спрошу открыто, без манерных поз:

«С чего начать? »

Так я метался в жизни суетливой, −

Явились Вы – и с мольбой стыдливой

Смотрю на стан, стройней озерных лоз,

И вижу ясно, как смешон вопрос.

Теперь я знаю, гордый и стыдливый,

С чего начать [3, c. 98].

Есенин же увеличивает число рифм, перевертывает порядок чередования внутри пятистишной строфы: вместо аабба - аббаа. Таким образом, первая строфа предваряет начало и конец последующей:

Шагане ты моя, Шагане!

Потому, что я с севера, что ли,

Я готов рассказать тебе поле,

Про волнистую рожь при луне.

Шагане ты моя, Шагане.

Потому, что я с севера, что ли,

Что луна там огромней в сто раз,

Как бы ни был красив Шираз,

Он не лучше рязанских раздолий.

Потому, что я с севера, что ли.

Я готов рассказать тебе поле,

Эти волосы взял я у ржи,

Если хочешь, на палец вяжи –

Я нисколько не чувствую боли.

Я готов рассказать тебе поле.

Про волнистую рожь при луне

По кудрям ты моим догадайся.

Дорогая, шути, улыбайся,

Не буди только память во мне

Про волнистую рожь при луне.

Шагане ты моя, Шагане!

Там, на севере, девушка тоже,

На тебя она страшно похожа,

Может, думает обо мне…

Шагане ты моя, Шагане!

Автор при помощи такой композиции достигает максимального благозвучия, стихотворение звучит, как песня, создается « восточный колорит».

К числу собственно фонетических особенностей, которые необходимо отметить при анализе цикла на этом уровне, относятся специально создаваемые автором звуковые эффекты. Звук в стихе выполняет чрезвычайно важную роль, он как бы посредник между автором- миром- читателем. Сложившийся у читателя образ дополняется теми ассоциациями, которые возникают от акустических качеств звуков в стихотворении. Звуковой образ в тексте тесно связан с впечатлением, которое передается семантикой языковых единиц, он лишь дополняет и усиливает это впечатление. К. Ломб утверждает, что « фонетические явления нельзя отделить от эффекта, производимого значением» [1, с.50].

Сергей Есенин в своих лирических текстах использует звукопись – ‘звуковые повторы, обычно направленные на имитацию естественных звуков – голосов птиц, шорохов, шума ветра, свиста и т. д’ [3,c.35]. При анализе « Персидских мотивов» отмечается звукопись ш. Он связан с шорохом, шепотом, шелестом. Ш- это тишина, но тишина, позволяющая слышать звук- шуршание, шепот:

Шепот ли, шорох иль шелест-

Нежность, как песни Саади.

Автор использует звукопись ш для смысловой поддержки своих смелых метафор, определений: шелестящая роза и шелестящий туман в стихотворении « Отчего луна так светит тускло… ». Трудно представить нежные, мягкие лепестки розы шелестящими, а туман шуршащим. Но у поэта с помощью звукописи ш эти образы перекликаются, находя отклик в восприятии звуков. Между словом шуршащим и шелестящей – одна строфа, недаром в этой срединной строфе присутствует слово молчащих:

« Отчего луна так светит тускло

На сады и стены Хороссана?

Словно я хожу равниной русской

Под шуршащим пологом тумана», −

Так спросил я дорогая Лала,

У молчащих ночью кипарисов,

Но их рать ни слова не сказала,

К небу гордо головы завысив.

«Отчего луна так светит грустно?»

У цветов спросил я в тихой чаще,

И цветы сказали: «Ты почувствуй

По печали розы шелестящей».

Все они три слова спаяны одним звуком и единой смысловой целостностью. В природе царит тишина, но мы слышим ее дыхание.

« На протяжении всего своего творчества Есенин активно использует звукопись. Но это не самоцель, он не занимался подсчетом звуков в словах, а руководствуется своим художественным вкусом и лингвистическим чутьем при выборе слов » [4, с. 144].

В поэтическом слове такие лингвистические понятия как аллитерация и ассонанс вкупе с рифмой создают эвфонию, что усиливает ассоциации, способствует созданию более ярких и экспрессивных образов. Более важным в смысловом отношении и делающими поэтическую речь более выразительной являются именно согласные, в то время как гласные создают в основном благозвучие. При характеристике звуковой семантики стихотворений можно воспользоваться моделью символики звуков по Журавлеву, которая создана им же в авторской книге «Фонетическое значение»[5].

Рассмотрим стихотворения из цикла, например, « Я спросил сегодня у менялы…»:

Я спросил сегодня у менялы,

Что дает за полтумана по рублю,

Как сказать мне для прекрасной Лалы

По-персидски нежное «люблю»?

В стихотворении часто употребляются сонорные [р], [л], [н]. Журавлевым данные звуки характеризуются как звуки, приближенные к гласным, поэтому в живом тексте они создают благозвучие, напевность текста. Он употребляет по отношению к ним эпитет « нежные» [5, с.39], причем [л] он характеризует как наиболее «нежный». Может быть, именно поэтому имя возлюбленной звучит как Лала - двойное употребление самого « нежного из согласных звуков». Имя любимой созвучно в стихотворении со словом «люблю». Музыкальная основа есенинской аллитерации – глагол люблю, который выражает трепетное чувство поэта, выливающееся в естественное сочетание слов и звуков. Преобладание звука [л] не замечается, хотя мягкость, в нем заключенная, окрашивает все строки.

Здесь же, как только появляется речь менялы, звуковая окраска меняется. В речи поэта – нежность, мягкость, в словах менялы – жесткая интонация, прямолинейность, категоричность суждения. Здесь – звуковая твердость, присущая буквам «р», «т», «д»:

Поцелуй названья не имеет,

Поцелуй не надпись на гробах

Красной розой поцелуи веют,

Лепестками тая на губах.

От любви не требуют поруки,

С нею знают радость и беду.

«Ты – моя» сказать лишь могут руки,

Что срывали черную чадру.

Последняя строка – высшая смысловая точка в движении речи, интонации менялы. И она имеет наиболее сильную звуковую окраску слов, что дает большой художественный эффект, концентрирует эмоциональную атмосферу.

Если проанализировать употребление гласных в этом стихотворении, то можно назвать следующие цифры: «а» употребляется 50 раз, «о» - 45, «е» -43, «и» - 18, «у»- 17, « я » - 12 и наименьшее употребление – звуков « ы » и «ю» - 9, 8 раз соответственно. Журавлев характеризует как самые «мягкие» -это гласные «и», «ю» «я», гласная «у» является нейтральной, а «ы» отрицательным. Автор при помощи этих звуков создает особенный восточный колорит- звук [а] символизирует именно красный, восточный цвет, потом идет [о], который символизирует солнце – символ Востока, менее всего в тексте встречается зеленый и синий цвет. Данные цвета у Есенина символизируют Россию.

В стихотворении «Шагане ты моя, Шагане…» встречается аллитерация. Звук [ш] употребляется в следующих словах: [Ш]агане, потому[ш]то, [ш]то ли, ро[ш]ь, [ш]то, [Ш]ираз, [ш]ути, стра[ш]но.

Шагане ты моя, Шагане!

Потому, что я с севера, что ли,

Я готов рассказать тебе поле,

Про волнистую рожь при луне.

Шагане ты моя, Шагане.

Потому, что я с севера, что ли,

Что луна там огромней в сто раз,

Как бы ни был красив Шираз,

Он не лучше рязанских раздолий.

Потому, что я с севера, что ли.

Звук этот по происхождению своему является природным, ведь именно таким образом передаются звуки ветра, шорох деревьев, шум моря и т.д. Таким образом, автор показывает свою причастность к природе. Эти звуки также могут ассоциироваться с шепотом, который в данном случае характеризуют пространство лирического героя как таинственное, углубленное и интимное.

В первой строфе стихотворения « Золото холодное луны» наблюдается такое фонетическое средство как ассонанс, причем многочисленно употребление гласного [о]. В данном случае этот звук придает стихотворению мелодичность, напевность и звучность. Стихотворение благодаря равномерному употреблению звука приобретает особую ритмичность, стихотворение буквально хочется пропеть:

Золото холодное луны,

Запах олеандра и левкоя.

Хорошо бродить среди покоя

Голубой и ласковой страны.

Ассонанс встречается и в стихотворении «Никогда я не был на Босфоре»:

Никогда я не был на Босфоре,

Ты меня не спрашивай о нем.

Я в твоих глазах увидел море,

Полыхающее голубым огнем.

К этому же языковому уровню можно отнести нарушение норм орфоэпии. В книге Вержбицкого «Персидские лирики» представлены следующие имена поэтов – Саади, Хейам, Фирдовский. В есенинском же цикле встречаются те же имена, но уже в другой транскрипции - в имени Саади ударение у Есенина на втором слоге, в то время как у Вержбицкого оно на первом, Хаям, Фирдуси. У Есенина эти слова в тексте приобретают особое звучание, они легко рифмуются: Саади – ради, Фирдуси – урусе, Хаям - полям. Причиной данного словоупотребления можно назвать лишь поэтическую вольность. Для Есенина здесь на первом месте стоит сохранение ритма:

Ты сказала, что Саади

Целовал лишь только в грудь.

Погоди ты, бога ради,

Обучусь когда-нибудь.

Свет вечерний шафранного края,

Тихо розы бегут по полям.

Спой мне песню, моя дорогая,

Ту, которую пел Хаям.

Тихо розы бегут по полям.

Голубая родина Фирдуси,

Ты не можешь, памятью простыв,

Позабыть о ласковом урусе

И глазах, задумчиво простых,

Голубая родина Фирдуси.

Таким образом, проанализировав первый уровень, можно сказать, что автор использует в своем цикле многочисленные звуковые эффекты: ассонанс, аллитерацию и др. Они помогают создать особую атмосферу, которая в целом и определяет пространство художественного текста.

Есенин также активно использует звукопись при создании своего цикла. Ее использование не являлось намеренным и не было определяющей целью, но характеризует писателя как художника, имеющего лингвистическое чутье.

Ритмико-интонационная структура цикла не является разнообразной и представлена в основном следующим стихотворным размером – хореем с пиррихиями. Данный уровень объясняет употребление отдельных словоформ: некоторые из них соответствуют времени создания текста, некоторые являются творческой фантазией автора, а некоторые способствуют, так или иначе, сохранению ритма.

Так, собственно фонетические средства создают пространство лирического текста, ритмико-интонационные - характеризуют структуру и композицию произведений.

2. Лексический уровень

Перед тем как перейти к собственно анализу лексических единиц цикла необходимо сказать, что слово выполняет в поэтическом тексте эстетическую роль, а вкупе с ритмом, мелодией стиха является средством создания образа. Язык, выполняющий эстетическую функцию, хотя и имеет прочные корни в обыденном языке, представляет собой некоторую внутреннюю форму.

Значение слова в художественном тексте может быть реализовано в новом глубинном смысле, который слово приобретает именно в данном тексте, то есть в данном поэтическом тексте происходит приращение смысла к основному понятийному значению. Ни в одном из словарей лексическое значение слова не отражено в том объеме, в котором оно может быть выявлено в тексте. Наиболее целесообразен анализ слова на уровне смысла, так как именно смысловая сторона тесно связана с идейно-художественной оценкой текста, с его художественным смыслом. Такой анализ слова помогает проследить важные связи текста и подтекста, обращает внимание на имплицитную информацию.

Напрямую обращаясь к лексике данного цикла, нельзя не заметить, что она насыщена заимствованиями из разных языков. Но, прежде всего она изобилует заимствованиями восточных языков. Такое широкое их употребление в данных стихотворениях обусловлено местом написания - Кавказ.

Заимствованная лексика в современном русском языке может быть окрашенной функционально – стилистически или экспрессивно, а может быть нейтральной.

В определенной степени заимствование зависит от времени заимствования слова языком: раньше оно заимствовано, тем меньше у него шансов быть употребленным экспрессивно. Процесс полного освоения слова длителен, в связи с этим его экспрессивность меняется, и поэтому всегда необходимо пытаться определить то положение, которое слово занимало в языковой системе в момент создания текста.

Значительное место во всем цикле, занимают следующие группы заимствований:

- имена собственные:

обозначающие географические названия: Тегеран, Хороссан, Шираз, Евфрат, Босфор, Багдад, Персия.

обозначающие имена лиц людей: Лала, Саади, Шагане, Хаям, Шахразада, Гассан, Шага, Фирдуси, Гелия.

Уточним эти названия:

Лала - типичное, традиционное восточное имя женщины.

Шагане – Шагане Нерсесовна Тальян, в те годы преподаватель литературы.

Шага – краткое имя Шагане [6, с. 461].

Саади – классик персидско-таджикской поэзии начала 13 века.

Хаям – Омар Хайам великий таджикский и персидский поэт, автор рубаи.

Шираз – город, родина Саади и Хафиза [7, с. 655].

- лексика, называющая растительный мир (олеандр,левкой, кипарис и т.д.)

-слова, обозначающие названия одежды (шальвары, чадра, шаль)

Такая лексика соответствует колориту цикла в целом.

Всю лексику данного цикла мы будем рассматривать следующим образом:

лексика с точки зрения происхождения;

лексика с точки зрения активного и пассивного запаса;

лексика с точки зрения сферы ее использования;

По своему происхождению лексика неоднородна. В ней выделяются

исконно русская и заимствованная. Рассмотрим употребление в цикле.

Первое стихотворение « Улеглась моя былая рана…» открывает нам спектр таких заимствований:

…Синими цветами Тегерана

Я лечу их нынче в чайхане…

Чайхана в «Новейшем словаре иностранных слов и выражений» определяется как ‘чайная в Азербайджане, Иране, Средней Азии, куда, как правило, не допускаются женщины’ (8, с. 826). Здесь же автор употребляет однокоренное слово чайханщик, которое он образует при помощи продуктивного суффикса -щик - , обозначающего лицо, являющееся носителем какого-либо действия. В данном случае это человек, работающий в чайханной.

Чадра (тюрк.) - ‘у мусульман: легкое покрывало, закрывающее голову и лицо женщины и спускающееся по плечам вниз’(8, с. 874):

Автор часто упоминает слово чадра с определением черная:

1) Незадаром мне мигнули очи,

Приоткинув черную чадру.

2) « Ты - моя» сказать лишь могут руки,

Что срывали черную чадру.

3) Мне не нравится, что персияне

Держат женщин и дев под чадрой.

4) Лале склоняясь на шальвары,

Я под чадрою укроюсь.

Слово чадра синонимично мусульманскому паранджа, но автор использует именно ‘черную чадру’, такое словоупотребление можно объяснить на фонетическом уровне: употребление [ч] придает отчужденность- автор использует прием аллитерации. Автор использует этот прием, чтобы передать неприязнь к тому, что лишает человека духовной свободы. Тема снятия чадры – одна из центральных в « Персидских мотивах», ношение чадры, с точки зрения автора, унижает женщину, сковывает ее свободу.

В стихотворении « Никогда я не был на Босфоре…» интересует употребление следующих слов:

Караван (перс.) – ‘группа вьючных животных, перевозящих грузы и людей’ [5, c. 315].

Хна (араб.) – ‘кустарник семейства дербенниковых, из листьев которого получают желто- красную краску под тем же названием’. Которую используют как краситель и как средство для укрепления и окраски волос.

Не ходил в Багдад я с караваном,

Не возил туда я шелк и хну .

В других стихотворениях цикла заимствованная лексика также занимает огромное место:

Олеандр (фр.) – ‘род вечнозеленых кустарников семейства кутровых с кожистыми листьями и белыми или розовыми цветками, распространенных в Средиземноморье’.

Левкой (нем.) – ‘декоративное растение семейства крестоцветных’ .

Золото холодное луны,

Запах олеандра и левкоя[2, c. 183].

Шафран (ар.) – ‘род многолетних травянистых растений семейства касатиковых’.

Помирись лишь в сердце со своим врагом -

И тебя блаженством ошафранит.

Пери (перс.) – ‘в переносном значении, пленительно красивая женщина’.

В Хорросане есть такие двери,

Где обсыпан розами пор

Там живет задумчивая пери.

Кипарис (греч.) – ‘род вечнозеленых хвойных растений семейства кипарисовых’

Так спросил я, дорогая Лала

У молчащих ночью кипарисов…

Шальвары (перс.) – ‘широкие восточные шаровары’.

Лале склоняясь на шальвары,

Я под чадрою укроюсь…

С точки зрения активного и пассивного запаса лексика дифференцируется как устаревшая и слова-неологизмы.

В стихотворении «Улеглась моя былая рана…» употребляется слово очи, которое в современном русском языке является устаревшим. К такому же пласту принадлежат и слова былой, вовеки.

Незадаром мне мигнули очи,

Приоткинув черную чадру.

Улеглась моя былая рана –

Пьяный бред не гложет сердце мне…

В стихотворении « Я спросил сегодня у менялы…» употребляется устаревшее яхонты. Которое в «Словаре русского языка» Ожегова [9, c. 556] определяется как старинное название сапфира, рубина и некоторых других драгоценных камней:

О любви вздыхают лишь украдкой,

Да глаза, как яхонты, горят

С точки зрения сферы использования лексика бывает общеупотребительной и ограниченной. В данном цикле нас интересует лексика, ограниченная сферой употребления. Замечено употребление слов преимущественно используемых в разговорной речи.

Бред – (разг.)’ нечто бессмысленное, вздорное, несвязное’(9, с.64).

Улеглась моя былая рана-

Пьяный бред не гложет сердце мне.

Нынче – (разг.) ‘то же, что и теперь’(9, с.421).

Синими цветами Тегерана

Я лечу их нынче в чайхане…

Незадаром – (разг.) от задаром (прост.) ‘бесплатно, даром’(9, c. 415).

Незадаром мне мигнули очи,

Приоткинув черную чадру…

Коль- (уст. и прост.) то же, что если.(5, с.286)

Коль родился я поэтом,

То целуюсь, как поэт

Тальянка - (разг.) однорядная гармоника.(9, с.787)

У меня в душе звенит тальянка,

При луне собачий слышу лай…

Вместе с тем встречаются номинации, принадлежащие к высокой либо книжной лексике:

Вовеки- (высок.) при глаголе с отрицанием – никогда.(9, с.92).

Наливай, хозяин, крепче чаю,

Я тебе вовеки не солгу…

Завет - (высок.) наставление, совет последователям, потомкам.(9, с.202)

И не мучь меня заветом,

У меня заветов нет

Благоуханный - распространяющий аромат. (9, с.56).

Ветер благоуханный

Пью я сухими устами…

В данном случае первая часть благо- определяет принадлежность данной лексемы к высокой лексике.

Рок - (высок.) несчастливая судьба (9, с.682).

Даже все некрасивое в роке

Осеняет своя благодать…

Это говорит, что лексический состав цикла многообразен: автор употребляет экспрессивные заимствования из персидского, арабского языков наряду с исконно русскими словами, а книжную, высокую лексику с разговорной, просторечной, делая тем самым художественный текст понятным и легко воспринимаемым для реципиента.

До сих пор мы рассматривали особо отмеченные лексические единицы цикла. Однако слова в языке существуют не изолировано, а вступают в различного рода связи и отношения. Так явления синонимии, антонимии, омонимии представляют собой объединения слов в систему по отношению сходства или различия.

Синонимы – слова, объединенные в группы, но имеющие различия в семантической и стилистической окраске. Это предоставляет автору возможность использовать синонимы эффектно и с помощью различных способов. Синонимы имеют свою внутреннюю дифференциацию: семантические, стилистические и контекстуальные.

В стихотворении « Я спросил сегодня у менялы…» слова нежное и ласковое являются семантическими синонимами, они дополняют друг друга, конкретизируют отношение лирического героя к героине:

…Как сказать мне для прекрасной Лалы

По - персидски нежное «люблю» и

…Как назвать мне для прекрасной Лалы

Слово ласковое « поцелуй»

Определения известный и признанный в поэтическом тексте «Никогда я не был на Босфоре…» выступают в качестве языковых синонимов, являясь синонимами вне зависимости своего положения в конкретном контексте:

…Что в далеком имени – Россия -

Я известный, признанный поэт

Что же касается словоупотребления таких лексических единиц как не вздыхал, не думал, не скучал, то их синонимичность проявляется лишь в контексте лирического произведения:

…Заглуши в душе тоску тальянки,

Напои дыханьем свежих чар,

Чтобы я о дальней северянке

Не вздыхал, не думал, не скучал…

Здесь герой произведения выражает свое ‘ желание забыть, не думать о предмете своей любви’, таким образом, он нанизывает свои чувства друг на друга, создавая, с лингвистической точки зрения, синонимический ряд.

В цикле наблюдаются и случаи употребления стилистических синонимов:

Мне не нравится, что персияне

Держат женщин и дев под чадрой

Являясь синонимами, данные субстантивы отличаются стилистически. Существительное дева, как и женщина, обозначает ‘лицо женского пола’, но в отличие от последнего, которое является стилистически нейтральным, оно экспрессивно окрашено. Окраска приобретается за счет отнесенности данного слова к пласту устаревшей лексики.

Легкость воздуха в стихотворении «Воздух прозрачный и синий…» подчеркивается контекстуальными синонимами прозрачный и синий. Легко претворить такие синонимы в языковые, пытаясь объяснить символику синего цвета. Он символизирует как раз ту самую легкость, прозрачность, о которой говорит поэт, здесь автор не изобретает ничего нового, а лишь следует традициям цветовой символики.

Мы встречаем эпитеты голубой и ласковый, которые, несомненно, являются теми же контекстуальными синонимами. Есенин лишь утверждает нас в своей приверженности к голубому цвету, поэтому нет ничего удивительного, эпитет голубой он ставит с ласковым, веселым:

Хорошо бродить среди покоя

Голубой и ласковой страны. и

Голубая да веселая страна.

Честь моя за песню продана

Ветер в тексте « Голубая да веселая страна...» наделяется действием, лексически выраженном в глаголах дуть и веять, которые являются семантическими синонимами, здесь автор прибегает убывающей способности признака. Семантика слова веять несколько ослаблена в отличие от мощного ветрового потока, создаваемого словом дуть. Вероятно, такой порядок слов предсказывается предыдущим тише, в котором заложена семантика ‘ослабления признака’.

Синонимами контекстуального типа являются в стихотворении « Воздух прозрачный и синий…» пары слов: нежность и прелесть, тревоги и потери. Хотя семантика этих абстракций прозрачна, в «Словаре синонимов русского языка» они не объединены в пары [11]. Автор объединяет их в контексте одного стихотворения, считая каждую пару проявлением одного и того же признака.

Таким образом, в цикле « Персидские мотивы » представлен широкий ряд синонимов.

Антонимия в произведениях этого цикла также широко представлена. Антонимы здесь имеют экспрессивную окраску. Здесь, конечно же, имеются чисто языковые антонимы, как – то: радость – беда, некрасивое – прекрасное, близкое – дальнее, смех – плач, радость – неудача [11]. Но особого интереса для нас не представляют, так как являются набором традиционных противопоставлений. Но Есенин, как истинный мастер слова, приводит в стихотворении «Быть поэтом – это значит тоже…» контекстуальные антонимы:

Соловей поет - ему не больно,

У него одна и та же песня.

Канарейка с голоса чужого –

Жалкая, смешная побрякушка…

В данных номинациях нам представлены два вида птиц: канарейка и соловей, – которые не являются антонимами в современном русском языке. Чтобы доказать такое проявление в контексте произведения, необходимо обратиться к мифопоэтическому толкованию этих слов. Соловей – ‘ птица, символизирующая поэта, мастера владения поэтическим словом’, а канарейка – ‘ птица, обозначающая безликого подражателя великому поэту’. Таким образом, их можно поставить в один антонимический ряд с понятиями дар и бездарность. Вероятно, тем самым автор показывает великую силу поэтического слога и избранность в обладании даром поэтического слога: только истинный творец слога может наполнить формы выразительным содержанием.

Образ соловья появляется и в «Голубой да веселой стране…» в сочетании с исконно русским словом кличет:

Ветер с моря тише дуй и вей –

Слышишь, розу кличет соловей?..

Здесь данный глагол вносит в картину оттенок далеко не восточный. Это подмечено С. Соложенкиной: «Словно парень на посиделках есенинский соловей запросто кличет свою подружку-розу и, более того, обнимает ее «в тени ветвей». Образ, немыслимый по своей дерзости на Востоке » [12, с. 225].

Антонимия лежит в основе такого приема как оксюморон – это сжатая и поэтому звучащая антитеза, сочетание противоположных по смыслу понятий. [3, с. 66] Так оксюмороном является сочетание красивое страданье в контексте:

До свиданья, пери, до свиданья,

Пусть не смог я двери отпереть,

Ты дала красивое страданье,

Про тебя на родине мне петь.

До свиданья, пери, до свиданья…

Красивое страданье в есенинской интерпретации предстает как ‘ односторонняя любовь, имеющая в своей основе эстетическую направленность, носящая воспитательную функцию’. Неудача не обескураживает лирического героя, его раздумье приобретает явно восточный характер. «Красивое страданье…» Это уже близко к ощущению восточного поэта Хафиза:

Подобно нищему, Хафиз к порогу твоему припал,

Прах у твоих дверей к глазам прижму – о, сладость![13, c.209]

Таким образом, использование антонимов и как их разновидностей оксюморона приобретает характер выражения мысли о взаимосвязи противоположностей в единство.

Ведущая роль среди языковых средств выражения образности принадлежит метафоре. В поэтическом тексте метафора оригинальна, неповторима и глубоко мотивирована. Метафоры являются универсалиями сознания, метафорическое видение мира современные психологи склонны связывать с генезисом человека и, соответственно, человеческой культуры. Метафора – универсальное явление и в языке. Ее универсальность проявляется в пространстве и времени, структуре языка и его функционировании. При всем разнообразии понимании метафор почти все они восходят к аристотелевскому определению: «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [1, c. 69].

Рождение метафоры связано с концептуальной системой носителей языка, с их стандартными представлениями о мире, с системой оценок, которые существуют в мире сами по себе и лишь вербализуются в языке. Отсюда вывод: метафора – модель выводного знания, модель выдвижения гипотез.

Почти все они построены на сопоставлении явлений, имеющих какое-то сходство. Сходство может быть очевидным или скрытым. Приемы сопоставления также бывают различны, в зависимости от чего все тропы можно разделить на две группы « если субъект и объект сопоставления названы в тексте, говорится о сравнении, если же вместо субъекта называется объект, имеется дело с различными видами тропов, которые определяются в зависимости от отношений между субъектом и объектом» [14, с. 32].

Образная метафора, которая называется также поэтической, функционирует в художественном тексте, где реализует свои креативно-образные потенции. Есенину в цикле присуща метафора, связанная с выражением интимных чувств:

О любви вздыхают лишь украдкой,

Да глаза, как яхонты, горят.

Красной розой поцелуи веют,

Лепестками тая на губах.

«Ты – моя» сказать лишь могут руки,

Что срывали черную чадру…

Потому и дышит глубоко

Нежностью пропитанное слово…

Метафора в данных примерах не художественное украшение, а органическое выражение способа мышления и познания. Метафоризация чувств здесь глубоко опоэтизирована, складывается авторская концепция видения любви, которая вербализируется в данных сочетаниях.

Метафора может накладываться на тропы других видов, осложняя и усиливая эффект, ими производимый. Чаще других она накладывается на сравнение. Оно может быть развернутым и неразвернутым. Выражается с помощью союзов как, словно, будто, точно, в таком случае говорят о сравнительном обороте:

Мы в России девушек весенних

На цепи не держим, как собак.

Ну, а этой за движенья стана,

Что лицом похожа на зарю…

О любви вздыхают лишь украдкой,

Да глаза, как яхонты, горят…

Там на севере девушка тоже,

На тебя она страшно похожа…

Коль родился я поэтом,

То целуюсь, как поэт…

И меня твои лебяжьи руки

Обвивали, словно два крыла…

Все равно глаза твои, как море,

Голубым колышутся огнем…

Шепот ли, шорох иль шелест-

Нежность, как песни Саади…

Миру нужно песенное слово

Петь по-свойски, как лягушка…

Мы видим большое количество сравнений, которые несут огромную лексическую нагрузку. Так, например, сравнительный оборот петь по-свойски, как лягушка несет в себе следующую мифологему: Бог, увидевший, как хвастается Давид перед людьми тем, что его песни больше всех нравятся Богу, сказал: «Ишь ты, расхвастался.… Каждая лягушка в болоте поет не хуже тебя! Посмотри, как она старается, хочет мне угодить! ». И царю Давиду стало стыдно [7, c. 225].

Ассоциации, возникающие при восприятии данных метафор многочисленны, разнообразны, расплывчаты. За семантикой слов, которые создают метафорический смысл в сознании читателя, возникают и чисто субъективные, добавочные ассоциации, связанные со спецификой воспринимающей личности, с ее психическим складом, с характером интеллектуальной жизни.

Поэтическая метафора не нуждается в интерпретации, а сделать ее можно лишь уничтожив поэзию; механизмы ее универсальны, а потому она понятна культурно-национальной личности. Но каждая такая метафора – поэтическое открытие, в котором мир предстает с неожиданной стороны, с эстетических позиций.

Огромное место в циклезанимает группа лексики, обозначающая цвета. Цветовая символика (красный чай, красная роза, черная чадра, синие цветы Тегерана, голубая страна, сиреневые ночи). Цвета чисты и локальны, в них нет полутонов и оттенков, ведущие – голубой и синий. Это соответствует традициям восточных декоративных росписей. Палитра есенинской Руси богата, в ней множество оттенков и полутонов красного (розовый, алый, красный, багряный, рдяный, малиновый и т.д.). «В чужой стране Востока глаз выхватывает самое яркое, непривычное, насыщенное, чтобы запомнить и не растерять впечатления. Однако есть и в палитре Персии, и в палитре Руси сближающие цвета – синий и голубой. Цвета близкие к небу, мечте, сказке, символ духовности и чистоты»[15, c. 25]

Выделение тематических групп на этом не заканчивается, здесь можно проводить внутритематическую дифференциацию, которая поможет рассмотреть в цветовой символике выражение чувств лирического героя к любимой, в растительном мире – живые образы, в названиях одежды - национальную ментальность.

Лексический уровень данного цикла весьма разнообразен, автор использует в своих стихотворениях различные пласты лексики, предоставляя тем самым читателю широкую панораму «Восточных мотивов». Есенин использует многие номинации в таком сочетании, которые не являются традиционными для лексики русского языка, тем самым, расширяя границы своих лексем.

Таким образом, рассмотренный нами уровень позволяет показать важную роль лексических элементов как опор, способных прояснить структуру текста, то есть пронаблюдать за степенью распространенности лексических единиц, их локализацией, установить зависимость между отдельной семантической единицей и смысловой целостностью всего текста и, в конечном счете, прийти к более точному формулированию темы и ремы.

Есенин использовал в своем цикле разнообразную лексику. Мы выделили разнообразные тематические группы слов: названия одежды, понятия, обозначающие явления природы, имена собственные, лексика называющая растительный и животный мир – все это свидетельствует о многообразии тематики и широком охвате всех пластов лексики.

Этот уровень представлен также многими видами синонимов и антонимом, являющимися в большинстве своем контекстуальными.

3. Морфологический уровень

Морфологический уровень языка предоставляет авторам меньше возможностей для создания экспрессивности, чем лексический, что связано с небольшим разнообразием морфологических способов выражения содержания. Тем не менее, этот уровень также интересен при комплексном лингвистическом анализе.

На данном уровне мы рассмотрим экспрессивные и стилистические возможности отдельных частей речи и форм слов в цикле С. А. Есенина «Персидские мотивы». Так как мы не выделяем словообразовательный уровень отдельно, то здесь же остановимся на приемах, связанных с морфемной структурой слова.

Богатая и гибкая система способов русского словообразования позволяет автору данного цикла по существующим в языке моделям создавать новые слова, вполне понятные, несмотря на их однократное употребление в тексте. Такие слова называются авторскими неологизмами или окказионализмами. Обычно неологизмы появляются в поэтическом тексте Есенина там, где не раскрывается ни их значение, ни причины, побудившие автора к созданию данных словоформ.

Обратимся непосредственно к авторскому тексту. Так в словообразовательном словаре отсутствует словоформа незадаром, которая образуется префиксальным способом, при помощи отрицательной приставки не. Производящим словом является форма задаром [16, с. 98]. Таким образом, изобразим структуру данного процесса:

даром→ задаром → незадаром

Незадаром мне мигнули очи,

Приоткинув черную чадру…

Употребительной является форма мы кратких причастий от слов, не способных к данному образованию – осиянен:

Лунным светом Шираз осиянен,

Кружит звезд мотыльковый рой,

Мне не нравится, что персияне

Держат женщин и дев под чадрой…

Такая форма слова приобретает экспрессивную окраску, автору не подходит форма освещен. Такой выбор может быть обусловлен с позиций культуры речи, автор избегает тавтологии, потому что в таком случае получилось бы следующее изображение лунного света: «Лунный светом Шираз освещен…». Поэт намеренно избегает таких ошибок, которые связаны с построением данной фразы.

Авторским является образование формы глагола в будущем времени, которая имеет значение однократности действия – ошафранит в значении ‘наполнит воздух ароматом шафрана’. Данная словообразовательная модель имеет место в современном русском языке, ее можно представить следующим образом: исходное слово шафран → шафранить→ ошафранить. Способ образования словоформы – приставочно-суффиксальный.

Помирись лишь в сердце со своим врагом -

И тебя блаженством ошафранит…

Вылюбить душу до дна – так характеризует свое чувство к лирической героине поэтический субъект. Образование такой формы также не вызывает затруднения: префиксальный способ словообразования при помощи приставки вы-, мотивирующее слово любить. На данной модели в русском языке основаны следующие лексемы: пить – выпить, лить – вылить, чистить – вычистить, мыть – вымыть и так далее. Префикс вы- несет в себе семантику ‘законченности действия, его исчерпанности’.

Если душу вылюбить до дна,

Сердце станет глыбой золотою…

Причиной появления таких слов можно считать не столько обозначение каких-то предметов, явлений мира, сколько необходимость дать им эмоциональную характеристику, оценку, коннотацию, выразить авторское отношение к обозначаемому объекту.

Соотношение частей речи в тексте определяется многими факторами. Оно зависит от его принадлежности к одному из типов речи - повествование, описание, рассуждение, от общей стилистической ориентации произведения на разговорную или книжную речь. Но в то же время автор может использовать в качестве особого средства выразительности широкое употребление в художественном произведении какой-то одной части речи. В зависимости от того, какую часть речи автор избирает, текст приобретает определенную экспрессивную и смысловую окрашенность.

Самой нейтральной в стилистическом отношении является часть речи имя существительное, которое служит для построения текста, обычно составляет около 40% всех знаменательных частей речи.

Прилагательное и глагол сосредотачивают внимание читателя на признаке предмета и его действиях.

Рассмотрим стихотворения цикла, представляющие наибольший интерес в этом плане. В тексте «Ты сказала, что Саади…» 22% всего текста составляют глаголы, что характеризует стихотворение как динамичный и экспрессивный. Интонация характеризуется напряженностью, большей четкостью, особым ритмическим рисунком:

Ты сказала, что Саади

Целовал лишь только в грудь.

Погоди ты, бога ради,

Обучусь когда-нибудь.

Ты пропела: « За Евфратом

Розы лучше смертных дев».

Если был бы я богатым,

То другой сложил напев.

Я б порезал розы эти,

Ведь одна отрада мне –

Чтобы не было на свете

Лучше милой Шаганэ.

И не мучь меня заветом,

У меня заветов нет.

Коль родился я поэтом,

То целуюсь, как поэт…

Лирическое произведение из цикла под названием «Воздух прозрачный и синий…» изобилует прилагательными, которые в большинстве своем являются эпитетами и создают особый образ и интонационный рисунок стихотворения отличается легкостью, плавностью, спокойным течением событий, элегическим настроем:

Вот он удел желанный

Всех, кто в пути устали.

Ветер благоуханный

Пью я сухими устами,

Ветер благоуханный. …

Интересны на данном уровне употребления отдельных форм слова. Особенно большие возможности для взаимозамены форм имеют парадигмы глаголов – это формы времени и наклонения.

У Есенина основными формами глагола являются формы изъявительного наклонения, настоящего времени: гложет, лечу, угощает, слышишь, светит и т. д. Такое употребление свидетельствует о пространстве художественного текста, которое является объективно существующим, реальным. С их помощью создается статическая картина мира и покоя.

В стихотворении « Никогда я не был на Босфоре…» параллельно употребляются глаголы прошедшего времени изъявительного наклонения и повелительного:

Не ходил в Багдад я с караваном,

Не возил я шелк туда и хну.

Наклонись своим красивым станом,

На коленях дай мне отдохнуть…

Такое употребление форм глагола создает атмосферу существования двух миров: мира вечного движения и мира покоя и благополучия.

Местоименные формы занимают особое место в системе частей речи. Это связано с особенностями их семантики: они не называют предмет и признак, а только указывают на них.

В цикле они также имеют некоторую экспрессивную окрашенность:

«Ты – моя» сказать лишь могут руки,

Что срывали черную чадру…

Местоимение ты в данном контексте имеет несколько обобщающий смысл, за ним скрывается не неопределенное лицо, личность, обладающая типичными качествами. Здесь имеется в виду конкретная женщина, которой посвящены данные строки – это возлюбленная лирического героя Лала. Так создается символический образ, обладающий большой силой воздействия.

В тексте отмечено наличие местоимений, которые употребляются не столько для указания на тот или иной предмет, а носящие скорее эмоциональную окраску:

Хороша ты, Персия, я знаю,

Розы, как светильники, горят…

Здесь при уже названом нам имени собственном существует местоимение ты, которое не несет никакой смысловой нагрузки, а имеет лишь экспрессивный оттенок.

Мы выделили на этом уровне основные морфологические особенности цикла «Персидские мотивы», уделив отдельное внимание словообразовательной структуре некоторых стихотворений. Этот уровень не предполагает собой детальное рассмотрение всех словоформ, включенных в состав текста, а лишь тех, которые носят коннотативный оттенок.

Конечно, рассмотрение данного уровня не ограничено названными словоформами, это лишь наиболее яркие из них.

Таким образом, рассмотренные нами новообразования являются явно авторскими, хотя и построены по словообразовательным моделям, существующим в русском языке.

4. Синтаксический уровень

Этот уровень представляет очень большие возможности для исследования. Синтаксис текста не определяется непосредственно содержанием, потому может служить прекрасным средством для передачи дополнительной информации: и смысловой, и – в особенности – эмоциональной. Богатые возможности для создания экспрессии дает интонация. Всегда выразительны интонационно разнообразные предложения.

Интонационное разнообразие в есенинском цикле представлено вопросительными и восклицательными предложениями:

Шагане ты моя, Шагане! …

Подожди ты бога ради,

Обучусь когда-нибудь! …

Глупое сердце, не бейся! …

Мне пора обратно ехать в Русь.

Персия! Тебя ли покидаю?…

Такие предложения выражают общее эмоциональное состояние лирического героя, его чувственность, взволнованность и переживание.

Широко представлены вопросительные предложения, которые в большинстве своем имеют структуру риторического вопроса, не требующего ответа:

Иль они от тепла застыли,

Закрывая телесную медь?

Или, чтобы их больше любили,

Не желают лицом загореть,

Закрывая телесную медь?…

Мне пора обратно ехать в Русь.

Персия! Тебя ли покидаю?…

Не тебя я разве позабуду?

Ветер с моря дуй и вей –

Слышишь, розу кличет соловей?…

Разве ты не хочешь, персиянка,

Увидать далекий синий край?…

Встречаются и частновопросительные предложения, которые имеют вопросительные слова и требуют развернутого ответа:

Как сказать мне для прекрасной Лалы,

Как сказать ей, что она «моя»?

«Ты – моя» сказать лишь могут руки,

Что срывали черную чадру…

Встречаются бессоюзные предложения. Отсутствие союзов усиливает интонацию, оставляет простор для воображения читателя, который таким образом представляет возможность стать соавтором текста, позволяя оформить предложение, так каким оно могло бы быть:

Улеглась моя былая рана –

Пьяный бред не гложет сердце мне…

За себя я нынче отвечаю,

За тебя ответить не могу…

Но структура предложений не замыкается на употреблении лишь бессоюзных предложений, в цикле также есть и сложносочиненные предложения, которые тяготеют к разговорной речи:

И не мучь меня заветом,

У меня заветов нет…

Но теперь ей ничего не надо.

Отзвенел давно звеневший сад…

Но наибольшее количество составляют сложноподчиненные предложения, соединенные подчинительными союзами:

Коль родился я поэтом,

То целуюсь, как поэт…

Спой мне песню, моя дорогая,

Ту, которую пел Хаям…

Вот он, удел желанный

Тех, кто в пути устали. …

Если ж хочешь мертвым поклоняться,

То живых тем сном не отравляй…

Такая структура предложений делает интонацию замедленной, спокойной и плавной, хотя и создает некоторое напряжение.

Основной упор при анализе синтаксического уровня делается на стилистические фигуры, которые называют «формой уклонения от обычного способа выражения» [14, c. 55] с целью создания экспрессивности. В их основе лежит то же осознанное нарушение идеальных синтаксических моделей. Они не придумываются автором каждый раз, а используются как готовые приемы.

Одной из наиболее употребительных является фигура инверсии: воздух прозрачный и синий, сгубила пара лебедей, девушки весенние, ковер ширазский, свет вечерний и т.д. Инверсия применяется для того, чтобы подчеркнуть особую значимость слова, а также в целях ритмико-мелодической организации художественной речи. Инверсия здесь служит для расстановки смысловых и эмоциональных акцентов.

В цикле встречается фигура синтаксического параллелизма:

…Как сказать мне для прекрасной Лалы

По - персидски нежное «люблю» и

…Как назвать мне для прекрасной Лалы

Слово ласковое « поцелуй»

Подлежащее выражено существительным в И.п. ед.ч., сказуемое – глаголом настоящего времени изъявительного наклонения.

Наряду с фигурой синтаксического параллелизма употребляется анафора:

Поцелуй названья не имеет,

Поцелуй не надпись на губах…

Шагане твоя с другим ласкалась,

Шагане другого целовала…

Оттого луна так светит тускло,

Оттого печально побледнела…

Анафора используется для выделения семантически важных лексем, несущих эмоциональную и смысловую нагрузку.

Употребляется полиптот, который является повторение разных форм одного и того же слова:

Далеко-далече там Багдад,

Где жила и пела Шахразада…

Данная фигура способствует созданию народного колорита на фоне восточного пространства.

Кроме того в тексте есть еще одна разновидность повтора – диафора, которая предполагает употребление одного и того слова в разных значениях:

Жить – так жить, любить – так уж влюбляться.

Среди повторов служебных слов следует выделить полисиндетон:

Нет ни тревог, ни потери,

Только лишь флейта Гассана.

Здесь повтор союза ни имеет отрицательное значение.

Пропуск элементов высказывания в предложении в связи с конкретной речевой ситуацией называется эллипсисом:

«Ты – моя» сказать лишь могут руки…

Руки милой – пара лебедей……

Сердцу – песнь, а песне – жизнь и тело…

Ты – ребенок, в этом спора нет…

Наряду с такими синтагматическими фигурами встречаются и структурно-графические выделения, так одним из них является парцелляция, которая предполагает вынесение важного слова в тексте как отдельное предложение:

Персия! Тебя ли покидаю! …[2, c. 188].

Таким образом, исследование цикла на данном уровне показывает, что автор легко владел всевозможными риторическими знаниями и легко применял разнообразные стилистические фигур на практике.

Набор экспрессивных синтаксических конструкций на сегодняшний день не установлен окончательно, ибо в конкретном художественном тексте носителем экспрессивной идеи может стать любая морфологическая категория, любые особенности синтаксического строения фразы, все зависит от темы текста, индивидуальной манеры автора, его намерений, ситуации.

Таким образом, синтаксис цикла «Персидские мотивы» разнообразен. В нем имеют место предложения, различные по цели высказывания, по структуре и интонации.

Также автор использовал многообразные риторические фигуры, которые придают тексту воздействующую силу: при помощи синтаксического параллелизма автор обращает внимание читателя на нужное обытие, эллипсис дает размах мысли читателю, полет фантазии.

Заключение

В ходе проделанной работы был исследован лингвистический аспект цикла стихотворений С.А.Есенина «Персидские мотивы» на всех языковых уровнях: фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом − для дальнейшего раскрытия его идейного и эмоционального содержания.

В исследовательской работе мною были решены следующие задачи и достигнуты результаты:

1) рассмотрен фонетический уровень названного цикла: ритмическая организация и собственно фонетические средства создания экспрессивности текста;

2) исследован лексический уровень цикла «Персидские мотивы» С.А.Есенина: устаревшие слов и обороты, т.е. лексические и фразеологические архаизмы и историзмы, непонятные факты поэтической символики, неизвестные современному носителю русского литературного языка диалектизмы, просторечная лексика индивидуально-авторские новообразования в сфере семантики и словообразования;

3) установлены модели словообразования некоторых авторских словоформ, исследовано количество словоупотреблений и слов в тексте;

4) описан синтаксический уровень стихотворного цикла, ряд фигур и синтаксических конструкций;

При исследовании данных единиц я опиралась на следующие источники: «Словарь русского языка» Ожегова, «Новейший словарь иностранных слов и выражений», «Словарь иностранных слов», «Большой синонимический словарь русского языка », «Словарь символов», «Толково-словообразовательный словарь» и другие источники.

Практическое применение материала исследования по данной теме базируется на сравнительном, историческом и лингвистическом подходах.

Список использованных источников

1 Маслова, В. А. Филологический анализ поэтического текста / В. А. Маслова. – Мн.: Вышэйшая школа, 1997. – 220 с.

2 Маслова, В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста / В. А. Маслова. – Мн.: Вышэйшая школа, 1997.- 180 с.

3 Суслова, Н. В. Новый литературоведческий словарь-справочник / Н. В. Суслова, Т. Н. Усольцева. – Мозырь: Белый ветер, 2003. – 152 с.

4 Попов, В. Н. Звукозапись в поэзии С. Есенина // Русская речь. – 1989. – №4. – С .142-144.

5 Журавлев, А. П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Лн.: ЛГУ, 1993. – 160 с.

6 Есенин, С. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т.1. Стихотворения, поэмы / С. А. Есенин. – Мн.: Мастацкая литаратура, 1992. – 477 с.

7 Есенин, С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т.1. Стихотворения, поэмы / С. А. Есенин. – Мн.: Мастацкая литаратура, 1992. –292 с.

8 Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Мн.: Харвест, 2001. – 976 с.

9 Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов, Шведова

10 Большой синонимический словарь русского языка: в 2 т. – СПб.: Нева, 2003.

Т.1. – 448 с.

Т. 2. – 480 с.

11 Львов, М.Р. Школьный словарь антонимов русского языка / М. Р. Львов. – М., 1980. – 357 с.

12 Кошечкин, С. П. Есенин и его поэзия / С. П. Кошечкин. – Баку: Язычы, 1980. – 353 с.

13 Марченко, А. М. Поэтический мир Есенина / А. М. Марченко. – М.: Советский писатель, 1989. – 303 с.

14 Мазилова А. Ю. Лингвистический анализ художественного текста / А. Ю. Мазилова. – Ярославль: 1988. – 84 с.

15 Трессидер Джек Словарь символов / Джек Трессидер. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 448 с.

16 Толково-словобразовательный словарь: 2-е изд. – М.: Русский язык, 2001. – 445 с.