

На правах рукописи

Фаттахова Аида Жавдатовна

Гипербола в творчестве В. В. Маяковского

**(способы образования и особенности
лингвоэстетического употребления)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Ижевск – 2018

Работа выполнена на кафедре русского языка, теоретической и прикладной лингвистики ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель:

Донецких Людмила Ивановна,

доктор филологических наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы РФ.

Официальные оппоненты:

Лелис Елена Ивановна,

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой журналистики ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения» (г. Санкт-Петербург).

Панова Елена Алексеевна,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (г. Москва).

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Сахалинский государственный университет» (кафедра русского языка).

Защита состоится 9 июня 2018 года в 9.00 на заседании диссертационного совета Д 212.275.09 на базе ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет», 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп.2, ауд. 203.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет» по адресу г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4Б. Автореферат размещён на официальном сайте Минобрнауки РФ <http://vak.ed.gov.ru> и на официальном сайте ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»: <http://lib.udsu.ru/>

Автореферат разослан _____ 2018 года.

Ученый секретарь диссертационного совета
канд. филол. наук доцент

О. В. Зуга

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена анализу гиперболы как приёма художественного преувеличения, способов её образования и особенностей лингвоэстетического употребления в поэтических текстах В. В. Маяковского, являющегося символом и поэтическим глашатаем переломной для России эпохи Революции.

Гиперболизм был свойственен не только Маяковскому-поэту, но и Маяковскому-человеку. Эта особенность проявлялась в неуёмной энергии, жажде жизни, труда и творчества, способности к всепоглощающей любви, нетерпимости к порокам общества.

Гиперболизм Маяковского нашёл отражение в творчестве: его произведения биографичны, в каждом из них индивидуально-авторская оценка репрезентируется при помощи **лексических, фразеологических, морфологических, графических** и других средств языка, а гипербола является важнейшим идиостилевым приёмом отражения действительности.

Объект исследования – гипербола как приём **намеренного** преувеличения, не имеющий оригинальных средств языкового выражения.

Предметом исследования стали способы образования гиперболы и особенности её лингвоэстетического употребления в поэтических текстах В. Маяковского.

Актуальность темы обусловлена отсутствием как в лингвистике, так и в литературоведении чёткого и установившегося толкования гиперболы, а также необходимостью комплексного анализа гиперболических средств языка в идиолекте В.В. Маяковского.

Целью работы является изучение способов языковой и индивидуально-авторской организации гиперболы, а также особенностей её функционирования в поэзии В. Маяковского.

В ходе исследования выполнены следующие **задачи**:

1. Изучена научная литература, касающаяся гиперболы в целом и гиперболы в творчестве В. Маяковского в частности.
2. Определено понятие «гипербола» и занимаемое ею место в системе образных средств языка поэта.
3. Выявлены способы создания гиперболического значения на лексико-семантическом, тропеическом, фразеологическом, морфологическом, графическом, пунктуационном уровнях в произведениях В. Маяковского.
4. Рассмотрены индивидуально-авторские приёмы воспроизведения и порождения гиперболы, проведено комплексное толкование эстетических функций индивидуально-авторских гипербол в стихотворениях и поэмах великого художника современности.

Решение поставленных задач осуществлялось с помощью целого комплекса **методов**, включающего: наблюдение, сопоставление, статистический подсчёт, обобщение, компонентный, дистрибутивный, структурно-смысловой анализ ассоциативно-концептуального типа, эстетико-стилистический метод лингвопоэтической интерпретации, а также приёмы литературоведческого анализа текстов.

Для достоверности толкования смыслового содержания гиперболических единиц нами привлекались данные толковых, энциклопедических и других видов словарей русского языка (под ред. С.И. Ожегова, Т.Ф. Ефремовой, Д.Н. Ушакова, В.И. Даля, В.В. Лопатина, Н.Абрамова, Н.В. Павлович и др.). Судить о гиперболичности тех или иных образов можно только с опорой на словарный материал и в сравнении с ним. Это позволило более объективно представить лексические средства, которые в идиостиле Маяковского приобретают значение преувеличения.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка филологического (лингвоэстетического) осмысления

гиперболы, способов её выражения на различных языковых уровнях и выявление эстетических функций в поэтическом языке В. Маяковского.

На защиту выносятся следующие положения:

1. **Гипербола** – это художественный приём, формирующий представление о каком-либо способе преувеличения. Гипербола не является тропом или фигурой, поскольку не имеет специальных средств языкового выражения. С её помощью решаются идиостилистические задачи при экспликации лингвоэстетических функций в творчестве В. Маяковского.

2. **Гиперболизм** как идиостилевая черта репрезентируется через гиперболические образы и гиперболический фон. **Под гиперболическим образом** понимаются предметы, явления окружающей действительности, намеренно преувеличенные автором в целях усиления воздействия на читателя. Приёмы создания гиперболических образов отражают своеобразие эстетического кредо автора и его мировидение. **Гиперболический фон** – это концептуальное художественное поле, основывающееся на культурно-историческом контексте, личностных качествах автора и его судьбе.

3. На тропеическом уровне гипербола представлена в основном **сравнениями** и **метафорами** предикативного и именного типов. Тропы рассматриваются с лексико-семантической и структурно-композиционной точек зрения. Особое внимание уделяется индивидуально-авторским приёмам их образования.

4. Актуализация художественного преувеличения нашла отражение в работе автора с **фразеологическими оборотами**.

5. Узуальное гиперболическое значение в творчестве В. Маяковского репрезентируется **морфологически**. При этом поиски эмоционально-оценочной аккумуляции известных употреблений получают неожиданную эстетическую энергию.

б. Графический уровень организации текста, основанный на переносе, играет важнейшую роль, способствуя сближению разных видов искусств в усилении гиперболического смысла произведений поэта. Авторское **пунктуирование** аккумулирует эмотивные возможности образов.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что гипербола рассматривается как эстетическая единица языка и речи. Комплексный анализ творчества В. Маяковского позволил осознать специфику её индивидуально-авторского порождения и своеобразие эстетических функций в системе художественного целого литературы XX века.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его выводы могут оказаться полезными в практике преподавания курсов по лексике и поэтике, найти применение в современной лексикографии.

Апробация результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 9 (девять) статей, 4 (четыре) – из списка ВАК. Результаты работы были апробированы на очных всероссийских межвузовских научно-практических конференциях (Ижевск, с 2009 по 2017; Санкт-Петербург, 2015) и заочных конкурсах (Новосибирск, 2012, 2014; Чебоксары, 2017; Комсомольск-на-Амуре, 2017). Доклад по данной теме на заочной научно-практической конференции "Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки" в г. Новосибирске в 2013 году был признан лучшим и награждён дипломом лауреата.

Материалом исследования послужили стихотворения и поэмы В. Маяковского. Всего проанализировано 131 стихотворение и 11 поэм автора. Это более чем 363 гиперболы.

Методологическую основу исследования определили работы по традиционной стилистике, лингвопоэтике, теории текста и словоупотребления писателей: А.А. Потебни, В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Б.А. Ларина, А.М. Пешковского, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского,

Г.О. Винокура, В.П. Григорьева, Л.И. Тимофеева, Л.И. Донецких, Д.М. Поцепни, А.Г. Кондратьева, О.Ильина, С.А. Тихомирова, Р.Н. Бутова, Л.М. Кольцовой, В.П. Ковалёва, Ю.И. Левина, Л.А. Новикова и др.

Структурно диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и четырёх приложений.

Содержание работы.

Во введении обосновываются актуальность научной проблемы, её практическая значимость и новизна, сформулированы цель и задачи исследования, а также представлены основные методы.

Эпиграфом первой главы «Гипербола: троп, фигура, средство» стала цитата В. Маяковского: «Один из способов делания образа, наиболее применяемых мною в последнее время, это – создание самых фантастических событий – фактов, подчёркнутых гиперболой»¹ [Маяковский, XI, 263]. Она определила особую эстетическую значимость этого стилистического приёма. В первой главе рассматривается история вопроса, различные точки зрения, даётся определение понятия «гипербола», уточняется терминология, а также исследуются способы образования гиперболы на тропеическом, фразеологическом, морфологическом, графическом и пунктуационном уровнях в текстах В. Маяковского.

Вопрос о том, чем является **гипербола** – тропом, фигурой или художественным приёмом, – решается в языкознании и литературоведении дискуссионно ещё с античных времён. Аристотель относил гиперболу к тропам: «удачные гиперболы – метафоры» [Античные риторика, 1978, 148]. М.В. Ломоносовым выделены тропы речений, среди которых он называет метафору, синекдоху, метонимию и др., и тропы предложений, среди которых – гипербола, определяемая как повышение или понижение слова невероятное» [Ломоносов, 1952, 257]. А.А. Потебня указывал на то, что по

¹ Маяковский В.В. Собр. соч. в 12-и т. – М.: Правда, 1978. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

отношению к метафоре гипербола является фигурой и она не может быть соподчинена с тропами. В.М. Жирмунский склонен считать гиперболу тропом [Жирмунский, 1977, 30] и др.

В диссертационном исследовании мы поддерживаем точку зрения А.Г. Кондратьева, С.А. Тихомирова, О.Ильина, которые определяют гиперболу как **приём художественного преувеличения**. «Художественное преувеличение – концентрация общего, существенного в отдельном художественном образе, благодаря чему его эстетическая значимость получает более законченное, выпуклое выражение, чем в явлениях объективной действительности» [Кондратьев, 1984, 145]. О. Ильин в статье «Гиперболы Маяковского» совершенно справедливо называет гиперболу категорией относительной, потому что гипербола – это такая образная единица языка, которая не мыслится сама по себе, а обязательно предполагает какую-то «точку отсчёта», своеобразный «эталон», при сравнении которого с являемым образом у читателя оформляется представление о той или иной форме преувеличения. Гиперболы, по мысли Ильина, «самой по себе нигде нет, потому что она есть везде, заявляя о себе так или иначе всеми тропами и фигурами, поочерёдно открываясь в них в общем движении словесного текста» [Ильин, 1968, 78]. Мы согласны также с утверждением С.А. Тихомирова, который в диссертации «Гипербола в градуальном аспекте» называет гиперболу «стилистическим приёмом явного и намеренного преувеличения, имеющим целью усиление выразительности и реализующим категорию градуальности» [Тихомиров, 2006, 118].

Под **гиперболой** мы понимаем художественный приём, формирующий представление о какой-либо форме преувеличения. Она не имеет оригинальных средств выражения и её реализация идентифицируется уже известными: сравнением, метафорой, метонимией и др. Приём художественного преувеличения находит своё выражение не только посредством тропов. **Гиперболизация** – это процесс создания гиперболических образов и гиперболического фона на каком-либо уровне

организации текста, градуально-гиперболизированного фона, который создаётся в пространстве культурно-исторического контекста, с учётом судьбы авторской личности, его характера и восприятия окружающего мира.

Гиперболические образы в поэтике В. Маяковского имеют индивидуально-авторскую идиоснову. Поэтика автора порождает гиперболическое концептуальное пространство, в тесной связи с которым рождаются конкретные художественные произведения о любви, революции, будущем. Этот **фон** мы называем **гиперболическим**.

В. Маяковский – ярчайшая личность в истории русской литературы и культуры. Его творчество привлекало внимание огромного количества учёных. Известны литературоведческие работы: Ф.Н. Пицкеля (1974); В.П. Ракова (1976); В. Перцова (1976); К.Г. Петросова (1985); Б.Ф. Колымагина (2012) и др. Вопросы художественного мастерства, поэтического языка, особенности стиля поэта получили отражение в исследованиях: З. Паперного (1957); А.Ушакова (1961); Б.П. Гончарова (1973); Т.Б. Воробьёвой (1982). Творчеству В. Маяковского посвящены кандидатские диссертации: О.В. Чернышевой (2003), П.А. Климова (2006), М.В. Лобановой (2007), М.В. Покотыло (2008), О.С. Андреевой (2012).

В параграфе 1.2. исследуются формы экспликации гиперболы на тропеическом, фразеологическом, морфологическом, графическом и пунктуационном уровнях. При подаче материала мы опираемся на индивидуально-авторские способы создания гиперболических образов.

Основной способ реализации значения преувеличения в поэтических текстах В. Маяковского на тропеическом уровне – яркие и разнообразные по смысловому значению окказиональные **метафоры. Предикативного типа:** «вот / когда / к ребру душа примёрзла, / ты / её попробуй отогреть-ка!»²,

² Здесь и далее цитаты из произведений В. Маяковского приводятся по изданию: Маяковский В.В. полное собрание стихотворений, поэм и пьес в одном томе / В.В. Маяковский. – М.: “Издательство АЛЬФА-КНИГА”, 2011. – 1327с.

«кровь разжигалась / висками жилаясь», «горит вода / земля горит / горит асфальт до жжения». **Именного типа:** генитивные метафоры «горы злобы, аж ноги гнут», «и речь прерывало обвалами рёва», «...пролетарий, гром голосов раскуй», ««грудь срази отчаяния лавину», «почёсывает пышных подмышек меха», метафоры-приложения «...тому виной глаза-небеса / Любимой моей глаза», «профессор, снимите очки-велосипед», атрибутивные сочетания «трясущимся людям / в квартирное тихо / стоглазое зарево рвётся с пристани», «рабкор / исписал / карандашный лес» и др.

В. Маяковский при этом эксплицирует различные приёмы, усиливающие эффект преувеличения. Одним из них является выбор понятий, в содержательной основе которых подчёркивается огромность сопоставляемых явлений: «кровь **разжигалась** / висками жилаясь». Глагол «разжигаться» имеет значение «начинать гореть, разгораться» [ССРЛЯ, 326]. Происходит нарушение закона семантического согласования: кровь не горит, поэтому она не может разжечься. Глагол «разжечь» в поэтической функции получает иное семантическое согласование: он становится более мобильным, способным выделить новые контекстуальные семы: «кровь разыгралась», «забурлила», «заклокотала» («бурлить – клокотать, проявляться с большой силой, очень бурно» [Ефремова, <http://www.efremova.info>]).

Гиперболизм в метафоре может достигаться с помощью игры, построенной на неожиданности, парадоксальности сближаемых слов. Гиперболическое значение реализуется на базе лексического состава, который отличается «яркостью» смыслового наполнения (одни более – «обвалы рёва», «рёв», «гром» и т.д.; другие – менее – «крепостей-книжищ», «глаза-небеса»), а отсюда и силой своего оценочно-эстетического воздействия. У Маяковского образное может рождаться на базе стилистически нейтральной лексики в пространстве неожиданных сравнений.

В текстах Маяковского встречаем гиперболические метафоры, семантическая структура которых в полной мере осознаётся и мотивируется или только контекстом, или контекст ярче «высвечивает» её гиперболическое значение. Так, рассматривая метафору «**синь-слезища**» («Дремлет мир, / на Черноморский округ / **синь-слезищу** / морем оброня»), Зиновий Паперный отмечает, что это сочетание «даёт не только огромный масштаб поэтической картины, которая предстаёт перед нами как бы схваченной с гигантской высоты. Вместе с тем грусть, которая слышалась в трубных звуках парохода, теперь окрасила собой всё видение мира» [Паперный, 1961, 30].

Одно из важных мест при создании гиперболы в тропеической сфере принадлежит **сравнениям**. Объектом сравнения, вслед за Е.А. Некрасовой [Некрасова, 1982], будем считать всю грамматическую часть конструкции, включающую субъект сравнения, – субъектной частью. Контекст как фон для художественного преувеличения аккумулирует, обосновывает и усиливает гиперболические сравнения.

В структурном отношении одним из частотных и наиболее любимых способов создания гиперболического является приём сближения семантически неожиданных или контрастных лексем в **сравнительных оборотах с союзом «как»**: «берёт – **как бомбу** / берёт –/ **как ежа** / **как бритву обоюдоострую**, / берёт, / **как гремучую в 20 жал** / **змею двухметроворостую**». Семантическая оксюморонность достигается неожиданным сравнением паспорта и таких предметов и объектов, как: «бомба», которая может взорваться, колючий «ёж», «обоюдоострая» бритва, «двухметроворостая» змея, которые способны вызывать только отрицательные эмоции.

Структурной основой других оборотов выступает **степень сравнения прилагательных**. Преувеличение в них изначально заложено в сопоставлении субъекта и объекта. Прилагательные в сравнительной степени реализуют гиперболическую понятийность: «Что за лошадь / что за конь / **горячее**, чем огонь». При сравнении двух абсолютно разных понятий «конь» и «огонь» автор использует прилагательное в сравнительной степени «горячее», которое

к тому же выступает в переносном значении (обозначает не температуру, а наивысшую степень задора животного).

В поэтике В. Маяковского часто встречаются **сравнения, выраженные творительным падежом**. В примере: «несут гроссбух, / приличный том, / **весом почти / в двухэтажный дом**» гиперболическое сравнение построено на парадоксальности сопоставляемых предметов и пронизано авторской насмешкой. Автор высмеивает бесполезную отчётность и сопровождающую её волокиту. В примере: «**поднял силачом / понёс акробатом.** / Как избирателей сзывают на митинг, / ...как сёла / в пожар / созывают набатом – / я звал: / «а вот оно! / Вот! / Возьмите!...» сравнения, выраженные творительным падежом, помогают раскрытию гиперболизированного образа Лирического героя в идейно-содержательном плане.

Фразеологизмы также играют активную роль в формировании идиогиперболизма В. Маяковского. Поэту присуща исключительная способность, умело переосмыслив фразеологическую ткань, придать обороту новую окраску, звучание или включить его в неожиданную смысловую ситуацию. Индивидуально-авторские **фразеологические обороты** создаются путём **деформации** (изменения традиционной формы фразеологизма) и **модификации** (изменения содержания (смыслового стержня) фразеологизма).

В примере: «Ходит / **чуть не десять лет,** / всю деньгу / свою протратя / на модель / и на билет» мы наблюдаем оба вида трансформации – и **деформацию** и **модификацию**. В общенародном употреблении существуют устойчивые выражения: «чуть (ли) не...» в значении «очень много, неопределённо большое количество чего-либо». Происходит лексическая замена компонента «сто» на «десять». Автор соединяет получившееся выражение с сочетанием «чуть не», таким образом достигая эффекта правдоподобия сказанного, так как «десять» в данной ситуации более реальное число, чем «сто».

При создании индивидуально-авторских фразеологизмов с помощью **модификации** поэтом формально обновляется семантика известных оборотов:

«распродавши дом / и платье, / **без сапог / и без одёж**, наконец, изобретатель / сдал проверенный чертёж». Выражение «без сапог и без одёж» в значении «отсутствие всего» создано по структурному подобию имеющегося в языке фразеологического оборота «без руля и без вертил»: «о том, что не имеет ясной цели».

Объективное индивидуально-авторское преувеличение формируется **морфологически** при помощи **суффиксов субъективной оценки**. Особое место среди них занимают суффиксы -ищ-, -инк-. В примере: «...погромом звонков грома тишину, / разверг телефон дребезжащую лаву. / Это визжащее, / звенящее это / пальнуло в стены, / старалось взорвать их. / **Звончинки** / тыщей / от стен / рикошетом / под стулья закатывались / и под кровати / Об пол с потолка **звончище** хлопал / и снова, / звенящий **мячище** точно, / взлетал к потолку, / ударившись об пол, / и сыпало вниз / дребезгою звончонной» слова с суффиксом -ищ – «звончище», «(звенящий) мячище» – реализуют сему «очень сильный звонок», которая актуализирует гиперболизированные образы нестерпимо громкого звонка телефона и, соответственно, телефона, который «бросается на всех». Слова: «**разверг**», «**дрезжащую лаву**», «**визжащее**», «**звенящее**», «**взорвать**», «**рикошетом**», «**взлетал**», «**дрезгою**», составляющие лингвистический контекст данного фрагмента, содержат ассоциативные семы со значением «нестерпимый, очень громкий звон» к словам «звончище» и «звенящий мячище». Лингвистический контекст также поддерживает общий гиперболический смысл.

Достаточно широко в функции преувеличения В. Маяковским использовались **числительные**. Это один из наиболее известных в языке способов гиперболизации. Частотны в поэтике В. Маяковского счётные существительные, которые вводятся поэтом в целях преувеличения: «**тысяча**» (разговорный вариант – «**тыща**»), «**миллион**», «**миллиард**». В произведениях В. Маяковского встречаем также прилагательные, образованные путём сложения основ с суффиксацией: «**тысячесильный**» («тысячесильной мощью машин»), «**стосильный**» и другие.

Графический уровень организации текста, основанный на **переносе**, также способствует экспликации гиперболической ауры произведений. Вслед за Р.Бутовым [Бутов, http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/6325/Butov_ro.pdf?sequence=1], мы выделяем следующие виды переноса: простой (содержательный, формальный); фонетический (содержательный); слоговой (содержательный); лексический (содержательный).

Под **содержательным переносом** автор классификации понимает разрыв (деление) синтагмы на части. В примере:

Сгинь –

стар.

в пух,

в прах.

Бей –

бар!

Трах!

тах! [Маяковский, 2011,1010]

эффект гиперболичности основывается на слове строк, который делает ритмический рисунок ограниченным. Простой содержательный перенос придаёт фрагменту маршевый ритм и «озвучивает» его, гиперболизируя пафос революционного лозунга.

Формальный перенос, по мнению Р. Бутова, справедлив для причастных, деепричастных оборотов либо иных синтагм, укладываемых в пределы метра:

Барабан,

рояль раскроя ли,

но чтоб грохот был,
чтоб гром [Маяковский, 2011,63].

При таком переносе логическое ударение падает на лексемы «грохот» и «гром», стоящие в сильной позиции и имеющие семантику очень громкого звука. Акцентирование этих слов дополнительно гиперболизирует их значение.

Кроме переносов в поэтических произведениях и плакатах В. Маяковский использует различные единицы поэтической графики: **графемы** (выделение специальным шрифтом или каллиграфически одной или нескольких букв), **графолексемы** (выделение специальным шрифтом, каллиграфически или особым расположением по отношению к предыдущей и последующей строке), **графические единства** (комплексы графем, графических слов, строф или фрагментов, а также целого текста), **графический рисунок** (компактное изображение какой-либо фигуры посредством особого построения лексем, а также различных геометрических фигур), **графический орнамент** (рисунок, выполняющий декоративную функцию) [см.: Казарин, 2004, 127].

Подчёркивает гиперболическое значение того или иного фрагмента текста, обусловленное замыслом автора, **постановка** (или отсутствие) **знаков препинания**. Пунктуационное оформление произведений В. Маяковского рассматривается нами без деления пунктуации на индивидуально-авторскую и нормативную. Главным фактором является смыслообразующая функция знаков препинания и их участие в создании гиперболического эффекта. Материал исследования позволяет отметить самые очевидные случаи создания гиперболизированных образов при помощи постановки знаков препинания. **Ненормированная постановка/отсутствие запятых:** «тебе,/орущему: / «Разрушу, / разрушу!», / вырезавшему ночь из окровавленных/ карнизов, / я, / сохранивший бесстрашную душу, / бросаю вызов!».

Постановка акцентных, идиозначимых восклицательных знаков.

Многофункционален этот знак в заглавии поэмы «Хорошо!». Его особое содержательное и эмоциональное значение в пространстве гиперболического фона поэмы очевидна: отрицательная авторская оценка революционных событий, с одной стороны, и положительная, оптимистичная при характеристике будущего, с другой. Однако не стоит утверждать, что этот гиперболический смысл в полной мере обуславливается заглавием и приёмом пунктуирования. Название лишь служит «начальным звеном» к дальнейшему раскрытию всех смыслов. Лексема «хорошо» может трактоваться по-разному: и номинативно, как выражение положительной авторской оценки революционных событий в истории России, и в переносно-ироническом значении: через воцарившийся в стране хаос не так просто разглядеть прекрасное будущее. Истинное авторское отношение репрезентируется только в содержательном поле всего текста. Здесь раскрывается и объективная, и подтекстовая, и затекстовая эмотивность оксюморонного значения заглавия.

Гиперболические образы на пунктуационном уровне создаются такими приёмами, как **постановка вопросительных знаков**: «выглядите вы / туберкулёзно / и вяло. / чулки шерстяные / Почему не шелка?» и «Почему / не шлют вам / пармских фиалок / благородные мусью / от полного кошелька?». **Ненормированная постановка тире**: «не девицы – / а растраты». Очевидно, что сама по себе авторская пунктуация не является выразителем гиперболического смысла, она лишь подчёркивает замысел автора, раскрываемый содержательно.

Во второй главе «Гипербола как основной способ решения идиостиловых задач и выполнения лингвоэстетических функций в произведениях В.В. Маяковского» проведено толкование поэм: «Люблю», «Хорошо!» и «Во весь голос», выделены гиперболические образы на различных уровнях организации текста, вечные не только для творчества В. Маяковского, но и для мировой культуры, – любовь, революция, творческое

бессмертие. Важную роль в актуализации гиперболических образов всех рассмотренных текстов играет **гиперболический фон**, проходящий через тексты как идейно-содержательная вертикаль.

Предваряет главу эпиграф из статьи В.Н. Ракова «Поэт и человек»: «Идут годы и десятилетия, одно поколение сменяет другое. Но не стареет поэзия Маяковского. Более того, она настолько созвучна нашим дням, что порою теряешь дистанцию во времени» [Раков, 1986,149].

Каждое произведение В. Маяковского о любви – своеобразная исповедь о рождении и «взрослении» любви перед читателем и перед самим собой. В любви, как и во всём остальном, Маяковский ставит себя особняком от невежественных обывателей, подчёркивая гигантские размеры «пожара своего сердца», величественно возвышая его над «крохотными людскими любвишками». Стремление подняться над обыденной жизнью гиперболизирует фигуру Лирического героя до масштабов поэта-глашатая. Любовь Маяковского подчас груба в поэтическом выражении, но глубока и нежна по своей сути. В этом её и парадоксальность, и уникальность.

Нежные!

Вы любовь на скрипки ложите.

Любовь на литавры ложит грубый.

А себя, как я, вывернуть не можете,

чтобы были одни сплошные губы! («Облако в штанах») [Маяковский, 2011,741].

Поэма «Люблю» посвящена Л.Ю. Брик. В композиционном плане произведение состоит из десяти глав. Выстраивая его как хронику развития любви, автор из главы в главу наполняет это чувство новыми смыслами, героями, утверждая в конечном счёте рождение образа всеобъемлющей, вечной любви. Композиция поэмы помогает автору в изображении этого чувства как образа, протяжённого во времени и пространстве и созревающего вместе с Лирическим героем.

В гиперболическом образе Лирического героя реализуется мировоззренческая позиция автора, раскрывается сложность его характера,

сильного и напористого, честного и правдивого в общении с миром, с одной стороны, и легко ранимого, когда он говорит о своём сердечном чувстве, с другой.

Гиперболический фон стал основой для реализации конкретных образов-гипербол (Лирического героя и обывателей), в которых значение художественного преувеличения репрезентируется **лексико-семантическими** («строкопёрстый», «развидеться») **фразеологическими** («радуюсь Крезом»), **тропеическими** (сравнения: «поднял силачом», «понёс акробатом»), **словообразовательными** («людьё», «лучёнышки», «трамвайский», «болоночьи») и другими средствами. Контрастные образы обывательского и авторского представлений о любви лейтмотивом проходят через всё произведение и способствуют формированию общего гиперболического фона поэмы. В главе «Юношей» с помощью хлёсткого неологизма «болоночьих лириков» отрицаются те реалии, которые не приемлет лирический герой: **«...что выищешь в этих болоночьих лириках?!»**.

Любовь Лирического героя чиста, огромна и всеобъемлюща: **«сплошное сердце / гудит повсеместно»**, **«комоч сердечный разросся громадой / громада любовь / громада ненависть»**, в отличие от обывательского представления о любви, где это чувство опошлено: его можно купить «рубλικов за сто». Именно о такой любви автор с иронией говорит: **«любовь поцветёт / поцветёт / и скукожится»**.

Кроме существующих в пространстве поэмы контрастных образов Лирического героя и «обывателей» важную роль играет ещё один субъект – **«Ты» (восьмая глава)** – возлюбленная, на которой сконцентрировано авторское чувство, не получившее взаимности. Женский образ и образ поэта противопоставлены. Не случайно автор использует для этого приём литоты: (она) разглядела в Лирическом герое **«просто мальчика»**, а потому **«...просто / пошла играть – / как девочка мячиком»**. До этого образ был романтически гиперболизирован: Лирический герой величественно возвышался над миром, неся драгоценную громаду своей любви.

В заключительном композиционном «Выводе» поэмы «Люблю» В. Маяковский провозглашает твёрдую «неизменность» взросления своей души.

Не смоят любовь

ни ссоры,

ни вёрсты.

Продумана,

выверена,

проверена.

Подъемля торжественно стих строкопёрстый,

клянусь —

люблю

неизменно и верно! [Маяковский, 2011, 847].

Приём восходящей градации, реализованный с помощью кратких причастий совершенного вида с семантикой завершенности действия – «продумана», «выверена», «проверена» – не только утверждает главную мысль поэта. Особое графическое расположение лексем обеспечивает проявление гиперболизировано-восторженных эмоций, становится апофеозом веры в победу настоящей большой человеческой любви.

Заглавие поэмы «**Во весь голос**» актуализирует гиперболическую направленность поэмы с помощью местоимения «весь». Как и в поэме «Люблю», здесь репрезентированы контрастные гиперболические образы: Лирический герой, увековеченный в своих произведениях; его творчество, способное «пробить громаду лет», и обыватели – заурядное общество, которому не дано понять глубину авторской мысли. Однако по сравнению с поэмой «Люблю» гиперболический фон здесь направлен не на то, чтобы показать развитие чувствующей личности через контраст с обывателями, а на подведение итога жизни поэта, утверждение его особого места в литературе. В поэме происходит столкновение двух временных пластов – будущего (того, в котором помещены «товарищи потомки») и прошлого (откуда Маяковский сам горячо и правдиво говорит «о времени и о себе»).

Его цель как автора – не просто увековечить своё имя, но, главным образом, возвеличить фигуру поэта в целом (и себя в частности) до уровня пророка, способного своим словом прорвать пространство и время, шагнуть «через лирические томики / как живой с живыми говоря».

В тексте нет чёткого деления на главы или крупные смысловые фрагменты. Архитектоника поэмы создаёт основу для формирования общего гиперболического фона. Согласно идее автора, текст представлен в виде непрерывного, вдохновенного потока красноречия, что говорит о целостности произведения и создаёт впечатление неподготовленной речи, произнесённой с трибуны. Такая композиционная структура напрямую отражает особенности содержания произведения, подчёркивая слияние в нём двух временных пластов. Непрерывность и направленность поэмы на слуховое восприятие подкрепляется ярким образом самого Маяковского как поэта-оратора. Здесь совокупность композиционных факторов (цельность, непрерывность, законченность) совмещается с чувственным читательским восприятием, и поэма становится гиперболическим «портретом» Маяковского-трибуна, поэта-пророка, во весь голос вещающего «о времени и о себе». Фонетические образы, являющиеся важной составляющей общего гиперболического смысла, способствуют аудио-чувственному восприятию текста. Немаловажную роль в организации фонетического уровня в поэтике Маяковского играет направленность его поэзии на публичное выступление. Аллитерационный рокот переднеязычного звука [р] в словах: «[р]оз», «по скве[р]ам», «ха[р]кает», «тубе[р]кулёз», «т[р]удом», «г[р]омаду», «п[р]о[р]вёт», «г[р]убо», «з[р]имо», «водоп[р]овод», «[р]абами», «[Р]има», «това[р]ищ», «п[р]отопаем», «[р]убля», «ст[р]очки», «к[р]асноде[р]евщики», «к[р]оме», «со[р]очки», «б[р]онзы», «м[р]амо[р]ную» придаёт произведению маршевый ритм, подчёркивает призывность. Здесь в буквальном смысле звучит авторский «голос», прорывающийся сквозь года и несущий потомкам «поэтическую правду» о прошлом.

Лексические средства – авторские неологизмы («многопудье», «песенно-есененный», «мандолинят»), **разговорные и жаргонные слова** («железки», «рвачи», «выжиги», «мёрли») – направлены на предельно яркое изображение гиперболизированно отрицательной авторской оценки того времени и того пространства, в которых находится автор и из которых обращается к «товарищам потомкам». При этом гиперболизируется и фигура автора, о чём свидетельствуют лексемы, которыми на протяжении всей поэмы он себя называет: «агитатор», «горлан-главарь», «ассенизатор», «водовоз». Эти слова подчёркивают привилегированное положение автора («горлан-главарь») и значимость функции «ассенизатора» («ассенизация (от франц. assainir) – очистка выгребных ям и стоков с вывозкой нечистот» [Ушаков, <http://ushakovdictionary.ru>]) И «водовоза» («водовоз – тот, кто доставляет воду куда-либо» [Ефремова, <http://www.efremova.info>]). С помощью такой гиперболизации достигается эффект персонификации оценочного плана.

Тропеический уровень создания гиперболических образов является одной из важнейших составляющих построения общего гиперболического фона и этой поэмы. Главным метонимическим образом-символом становится представление **поэзии как революции**. Для В. Маяковского поэзия и революция являются взаимно равными символами: поэзия столь же упорна в борьбе за свободу выражения индивидуального мировидения, как революция, а революция, подобно поэзии, наполнена возвышенными порывами и надеждой на прекрасное будущее. Словообраз поэзия-революция, гиперболичность которого реализуется в образе поэтического ремесла как неистовой борьбы за преобразование бытовой жизни в поэзию, складывается из многих конкретизированных метафоро-метонимических образов («страниц войска», «строчечный фронт», «жерло заглавий»), которые тоже содержательно и эмоционально симбиозны. Отметим, что представление поэтического слова как боевого оружия частотно в русской литературе и является одним из наиболее ярких образов [Павлович, 2007,569].

Важную роль в создании гиперболизированного образа автора и выражения уничижительной оценки прочих поэтов, пишущих бесталанные стихи, играет фрагмент поэмы, который Маяковский стилизует под песню-частушку с чётко фиксированным размером – четырёхстопным хореем («Нет на прорву карантина - / мандолинят из-под стен: / «Тара-тина, тара-тина, / т-эн-н»). С помощью языковой игры, построенной как аллюзии на современников и их произведения, Маяковский негативно оценивает собирательные образы поэтов, чья поэзия не наполнена идеологическим пафосом, кому никогда не суждено увековечить своё творчество.

В **заключении** обобщены результаты проведённого исследования сформулированы выводы по работе, намечены перспективы дальнейшего исследования гиперболы как отличительной идиочерты поэтики В. Маяковского.

Гипербола не может быть причислена к тропам, так как она не имеет своих собственных языковых средств реализации. Гипербола не может быть названа фигурой, так как обладает разнообразной структурой. Уход от чего-либо исходного создаёт своеобразную маркированность отклонения, которая определяет градусы преувеличения или преуменьшения. Чем ярче и чётче маркер отклонения, тем сильнее гипербола по своему воздействию, тем весомее преувеличение. Контекст и гиперболический фон произведения аккумулируют, обосновывают и усиливают гиперболическое значение.

Диссертационный материал, по нашему убеждению, имеет перспективы продолжения. Прделанная работа может внести вклад в завершение лексикографической работы по творчеству В. Маяковского, начатой ещё в 60-е годы XX века в ЛГПИ им. А.И. Герцена. Диссертационное исследование может быть интересно российским и зарубежным учёным и переводчикам (переводам произведений В. Маяковского на немецкий и сербский языки мы посвятили материал, отражённый в **приложении 4** «Особенности эстетики переводов поэтических произведений В. Маяковского»).

Основные положения и выводы исследования отражены в следующих публикациях автора:

1. Донецких Л.И., Фаттахова А.Ж. Способы создания гиперболического эффекта в поэме В. В. Маяковского «Люблю» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. Выпуск 5-2. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014.
2. Донецких Л.И., Фаттахова А.Ж. Приёмы создания гиперболического эффекта в поэзии В. Маяковского // Вестник Удмуртского университета. История и филология. Выпуск 4-2. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2015.
3. Фаттахова А.Ж. Морфологические средства создания гиперболического эффекта в поэтическом творчестве В. Маяковского. Суффиксы субъективной оценки имён существительных // Вестник Удмуртского университета. История и филология. Том 25, Выпуск 6. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2015.
4. Фаттахова А.Ж. Гипербола В. Маяковского через призму графики // Гипербола в поэзии В. Маяковского через призму графики, Вестник Удмуртского университета. История и филология. Том 27, Выпуск 6. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2017.
5. Фаттахова А.Ж. Способы создания гиперболического эффекта в поэме В.В. Маяковского "Хорошо!" // «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»: материалы V студенческой международной заочной научно-практической конференции. (1 ноября 2012 г.) — Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. ISBN 978-5-4379-0152-6
6. Фаттахова А.Ж. Способы создания гиперболического эффекта в поэме В. Маяковского «Во весь голос» // "Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки": Электронный сборник статей по материалам XXV студенческой международной научно-практической конференции. — Новосибирск: Изд. "СибАК". — 2014. - № 10 (25). ISSN 2310-2780

7. Фаттахова А.Ж. Сравнительный анализ стихотворения В. Маяковского «Нате!» и перевода Хуго Хупперта «Da habt ihr!» (лексический аспект) // Межкультурное взаимодействие в научно-образовательном аспекте/материалы научно-практической конференции. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014. ISBN 978-5-4312-0306-0
8. Донецких Л.И., Фаттахова А.Ж. Гипербола в поэзии В. Маяковского. LAP LAMBERT Academic Publishing. – Saarbrücken, Germany, 2015.
9. Фаттахова А.Ж. Авторские неологизмы в поэме «Облако в штанах» В. Маяковского и их перевод на сербский язык // Русский язык как инославянский: современное изучение русского языка и русской культуры в инославянском окружении = Руски језик као инословенски: савремено изучавање руског језика и руске културе у инословенском окружењу / главный редактор Ксения Кончаревич. Белград: Славистическое общество Сербии, Выпуск 8. 2016.