



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МОРЯ

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОННОТАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РОК-
ПОЭЗИИ**

(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ ГРУППЫ «СЕВЕРНЫЙ ФЛОТ»)

**Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»**

Проверка на объем заимствований:

75,9 % авторского текста

Выполнил:

Студент группы ОФ 515-075-5-1
Нетесов Владимир Олегович

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«08» 06 2018г.

зав. кафедрой русского языка и МОРЯ

Научный руководитель:

канд. фил. наук, доцент
Иваненко Галина Сергеевна

 Н.В. Глухих



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

**ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МОРЯ**

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОННОТАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РОК-
ПОЭЗИИ**

(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ ГРУППЫ «СЕВЕРНЫЙ ФЛОТ»)

**Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»**

Проверка на объём заимствований:

_____ % авторского текста

Выполнил:

Студент группы ОФ 515-075-5-1

Нетесов Владимир Олегович

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

Научный руководитель:

канд. фил. наук, доцент

Иваненко Галина Сергеевна

« ____ » _____ 20__ г.

зав. кафедрой русского языка и МОРЯ

_____ Н.В. Глухих

Челябинск

2018 год

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I.....	6
§1 Понятие «коннотация»	6
§2 Языковая специфика современной рок-поэзии.....	11
Глава II Типология языковых средств создания коннотации в современной рок-поэзии	16
§1 Лексические.	16
§2. Синтаксические	37
Заключение	44
Приложение	49

ВВЕДЕНИЕ

Мир, в котором мы живём, с каждым годом развивается всё быстрее. Чтобы не быть сброшенным с поезда современности, необходимо развиваться вместе с ней. Развиваются люди, технологии, но развивается и искусство. Мир стал настолько многообразен, что становится всё сложнее описать его и отразить в искусстве. Появляются новые течения, но изменяются и старые, подстраиваясь под новый порядок. Так и литература, а в частности поэзия ищет новые формы и методы отражения окружающей действительности. Одной из сравнительно новых форм, которую приняла на себя поэзия, является рок-поэзия. Конечно, мы не отрицаем того факта, что первые тексты, которые можно отнести к этому жанру, появились ещё в 60-х годах прошлого века, но, если привести в сравнение современный обширный блок рока (со всеми его поджанрами) с тем, что представлял из себя рок в прошлом веке, мы увидим, что этот синтетический вид искусства развивается по своей индивидуальной траектории. Возьмём хотя бы во внимание огромное количество поджанров, которые стали возможными из-за новых технологий звукоизвлечения.

Работа посвящена языковым средствам коннотации в поэтических текстах названного жанра. При рассмотрении, нужно принять к сведению тот факт, что песенная поэзия существенно отличается от обычной поэзии, которая знакома нам со страниц школьных учебников. «Текст песни – это не то же самое, что и стихотворение. Он делается по иным законам. Тут для полноты гармонии необходима еще музыка... Текст песни – это не поэзия второго сорта, это вещь, которая должна пропеваться, причём с определенной ритмикой, в определённом состоянии, на определённую мелодию. А просто на бумаге текст песни лишь часть целого – вот и всё» (Макаревич А.В.)

Сегодня перед авторами стоит непростая задача: актуализировать для публики проблему и описать её новыми, свежими средствами, возможно

даже, показать с иного ракурса. Всё это побуждает рок-поэтов искать новые языковые средства, приходится придумывать всё новые метафорические связи, всё более «неожиданные, оригинальные и точные в смысле соотнесения явлений» (А.И. Горшков «Русская словесность»), при этом используются и традиционные для литературы средства. Помимо А.И. Горшкова в этой области работали такие исследователи, как Ю.В. Доманский, И.П. Смирнов, С.В. Свиридов, В.А. Гавриков, С.В. Свиридов, А.В. Щербенок и др.

Актуальность темы квалификационной работы обусловлена новизной комплекса изобразительно-выразительных средств, используемых в текстах рок-поэзии и являющихся культурным феноменом времени, а потому требующих изучения и в качестве документов языковой, когнитивной, социально-психологической модели творческого переосмысления действительности.

В качестве **объекта** выступают поэтические языковые средства коннотации тексты группы «Северный флот».

Предмет исследования – типология и функционирование языковых средств коннотации в рассматриваемых текстах рок-поэзии, определение места и роли различных эмоционально-оценочных, образных и экспрессивных языковых единиц в создании идейно-художественного целого.

Цель работы – выявить специфику использования языковых средств коннотации в поэтических текстах группы «Северный флот».

Для достижения цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. Собрать материал (языковые единицы) для исследования.
2. Составить типологию использования языковых средств коннотации в исследуемых поэтических текстах.

3. Выявить тенденции в функционировании языковых средств коннотации в текстах названного жанра на основе проанализированного материала.

Материал исследования – авторская картотека, составленная из примеров языковых средств, найденных в текстах названной группы. Всего было найдено 154 примера.

Для написания работы был использован описательный метод и его приемы: прием анализа языкового материала, прием классифицирования языковых единиц.

Научная значимость работы заключается в том, что она выполнена на малоизученном материале, языковые средства коннотации в поэтических текстах данного жанра не рассматривались.

Практическая значимость: результаты могут быть использованы в качестве материала для изучения развития языковых средств коннотации в вузе, для формирования навыков, позволяющих опознать коннотативную единицу в тексте; в школе на элективных курсах для школьников, при подготовке к олимпиадам по русскому языку.

Глава I

§1 Понятие «коннотация»

Слово *коннотация* пришло в отечественное языкознание из зарубежной лингвистики, поэтому его описание встречается, прежде всего, в словарях иностранных слов:

КОННОТАЦИЯ, и, ж. [*<* ср.-лат. *connotare* иметь дополнительное значение]. *лингв.* Устойчивая ассоциация, которую вызывает в языковом сознании говорящих употребление того или иного слова в данном значении. (*Толковый словарь иноязычных слов. Л.П. Крысин. Москва, 2006*).

КОННОТАЦИЯ [позднелатинское *connotatio*, от латинского *con* (*cum*) — вместе и *noto* — отмечаю, обозначаю], дополнительное, сопутствующее значение языковой единицы. К. включает семантические или стилистические элементы, определённым образом связанные с основными значением и накладывающиеся на него. К. служит для выражения экспрессивно-эмоциональных и оценочных оттенков высказывания. Например, слово «метель» обозначающее сильный ветер со снегом, может служить К. в таких сочетаниях: «пух кружился метелью», «метель огненных искр взвилась в небо». В понятие К. включают элемент грамматического значения слова, предсказывающий появление в тексте другого слова (например, предлог предсказывает существительное в определённом падеже). Понятие К. в этом значении введено в языкознание К. Бюлером. (*Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия 1969—1978*)

В самом общем своем значении слово прижилось в составе русской лексики и понимается в общенародном языке так:

КОННОТАЦИЯ, и, ж. [лат. *connotatio*]. *Лингв.* Дополнительное, сопутствующее смысловое приращение языковой единицы. (*Большой толковый словарь русского языка. С.А. Кузнецов. СПб.2000.*)

В специальной же сфере гуманитарных наук предлагается более детальное и неоднозначное толкование понятия.

КОННОТА́ЦИЯ (от лат. *con* — вместе и *notatio* — обозначение) — совокупность разнородных семантических элементов (экспрессивных, оценочных, стилистических, ассоциативных и др.), которые закреплены за лексическим значением слова в качестве добавочного сопутствующего смысла и несут информацию об отношении говорящего к предмету речи.

Термин К. в современной лингвистике употребляется в широком и узком значениях. В широком значении под понятие К. подводится почти неограниченный круг ассоциаций — социально-политических, этических, этнографических, культурных и др., отражающихся в языке. В узком значении термин К. приложим к понятию "созначение" — к информации, дополняющей значение слова. Например, слово *карьерист*, имеющее лексическое значение "тот, кто стремится к продвижению по службе", имеет К. неодобрения. Обычно К. обладают слова, называющие действия или свойства, отличающиеся недостаточностью или избыточностью по отношению к стандартной мере, закреплённой в сознании носителей языка как некая норма, ср. *плестись* — "медленно идти", *тараторить* — "быстро говорить", *тощий* — "чрезмерно худой" и т. п. Часто понятия, концентрирующие оценочные "созначения", выражаются в языке метафорически, ср.: *колода* — о толстом неповоротливом человеке; *тряпка* — о бесхарактерном чел.; *кислый* — "унылый" и т. п. (*Российский гуманитарный энциклопедический словарь*. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та. 2002.)

На настоящий момент в лингвистике понятие коннотация развивается как полисемное слово. Еще недавно недифференцированное понятие, сейчас оно предстает в виде палитры связанных, но все же самостоятельных значений.

КОННОТАЦИЯ

1. Дополнительные ассоциации, которые слово вызывает в сознании носителей данного языка.

2. Добавочное значение (дополнительное содержание, окраска, окрашенность) слова (или выражения), его сопутствующие или стилистические оттенки, которые накладываются на его основное значение, служат для выражения разного рода экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов, которые могут придавать высказыванию торжественность, игривость, непринужденность, фамильярность и т.д.

3. Значение как инвариант в противопоставлении мыслимой как экстенциональное значение, соотнесение с референтом.

4. Сумма эмоционально-оценочных компонентов, сопровождающих денотативное значение в реальном речевом акте и влияющих на конечный смысл воспринимаемого высказывания. Коннотации могут иметь общий для носителей одного языка характер, не присущий другим языкам.

5. Дополнительное содержание лексической единицы, которое накладывается на ее основное значение, оно выражает эмоционально-оценочные оттенки.

(Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука Л.Л. Нелюбин 2003)

В 1962 году Т. Павел впервые высказывает мысль об исследовании с помощью коннотаций семантической структуры метафоры, в которой денотативное значение заменяется контекстуальным, переносным, коннотативным. Начиная с этого времени в языкознании все более укрепляется взгляд на коннотацию как неотъемлемую часть языковой системы, которая не может быть ограничена только стилистическими рамками. Ссылаясь на мнение Л. Ельмслева, Р. Барт дал определение коннотации как стимулятору значения символического, оценочного или зависящего от чувства образа. Коннотации, несмотря на то, что они

обусловлены культурой, располагаются строго по правилам, кроме того, не ограничиваясь отдельными знаками и тесно связаны в ряду между собой знаками, как в едином тексте. Коннотация - это содержание, для которого денотативная система служит выражением, а само это содержание может быть определено в итоге «вычитания» из текста денотата, а «коннотативная система есть система, план выражения которой сам является знаковой системой». Коннотация по Р. Барту варьирует между экспрессивными, стилистическими вариантами и эмоционально-экспрессивной окраской объекта денотации и содержанием слова.¹

Представленные понятия не противоречат друг другу, но имеют разную степень детализации. В широком плане *средство коннотации* понимается как единица языка, имеющая, помимо основного, сопутствующие значения, часто эти значения далеки от нейтральных.

В настоящей работе рассмотрению подлежат все языковые средства, выражающие коннотативность, а именно тропы и фигуры речи.

В данной работе были выявлены следующие коннотативные средства:

Лексические

- Метафора
- Эпитет
- Олицетворение
- Оксюморон
- Сравнение
- Стилистически окрашенная лексика.

Синтаксические

- Инверсия

¹ Л.В. Кропотова «Многоаспектность лексической коннотации» /©2010 Вятский государственный гуманитарный университет.

- Анафора
- Риторические обращения, вопросы
- Парцелляция
- Апопсиопеза
- Цитирование

Также среди прочих средств были выделены особые, встречающиеся сравнительно редко, которые нельзя однозначно отнести к той или иной категории:

- Нетрадиционная сочетаемость
- Каламбур

Коннотация слова отражает такой признак обозначаемого им объекта, который хотя и не составляет необходимого условия для использования в речи данного слова, но так или иначе устойчиво связан с обозначаемым объектом в сознании носителей языка. Так, в некоторых европейских языках слово, обозначающее лису, имеет оценочную коннотацию и содержит семы 'хитрость' и 'коварство'. Хотя эти признаки несущественны для данного класса животных (признак хитрости не входит в дефиницию этого слова), но тем не менее устойчиво ассоциируется с ним в языке, о чем свидетельствует хотя бы переносное употребление слова *лис(а)* применительно к хитрому человеку. Коннотации воплощают принятую в данном языковом коллективе и закреплённую в культуре данного общества оценку обозначаемого словом предмета или факта действительности и отражают культурные традиции. Так, хитрость и коварство являются постоянными характеристиками лисы как персонажа сказок о животных в фольклоре многих народов.

Коннотация лексико-семантического варианта – эмоциональная (например, междометия), оценочная (положительная/отрицательная), экспрессивная (существует образная и увеличительная), стилистическая.

Стилистическая коннотация предполагает употребление слова в определенном функциональном стиле. К ней примыкает культурная коннотация – элемент, входящий в культуру слова, обусловленный национальной культурой и несущий какие-то сведения, связанные с культурой его народа. Коннотации бывают постоянные и контекстные. Слова, которые имеют постоянную коннотацию – маркированные. Маркированность по стилистическому принципу разделяет лексику на разговорную, с нейтральной стилистической окраской и литературно-книжную.

§2 Языковая специфика современной рок-поэзии

Под рок-поэзией в русской культуре новейшего времени традиционно понимают словесный компонент рок-композиции, в которой, кроме этого, есть компоненты музыкальный и, условно говоря, перформативный, связанный с особенностями исполнения. Крупнейший историк русского рока И. Смирнов отмечал: «...позволю себе сравнение рок-композиции с трёхглавым драконом. Три его головы– это собственно рок-музыка, рок-поэзия и рок-театр»; «Для него характерно заимствование выразительных средств традиционных жанров: музыкального, поэтического (текст) и театрального (шоу), которые образуют единое и неделимое на составные элементы целое – рок-композицию» (Ю. В. Доманский, «Русская рок-поэзия: текст и контекст», Москва 2010). Но на данный момент нет строго определённого научного термина «русская рок-поэзия». Существующий термин используется чаще всего как само собой разумеющееся наименование естественной категории, или отвергается как симулякр.

Что же до языковых средств, которыми пользуется рок-поэзия, то стоит отметить, что средства ничем не ограничены и зависят от стиля, который избрал коллектив. Но даже этот стиль может меняться и эволюционировать.

Языковеды часто обращают внимание на использование в современной рок-поэзии иноязычной лексики, колоративов, форм времени, метафор, неологизмов и других единиц и явлений русского языка. Проанализировав язык рок-поэзии, мы сможем понять её как феномен и адекватно оценить её место в современной русской поэзии. Также в любом художественном произведении значительным элементом являются стилистические особенности этого произведения.

«Что касается содержания вербального компонента, то это содержание охватывает самые разнообразные темы: социальные, философские, любовные, религиозные.... Абсолютно невозможно вывести хотя бы какую-то тематическую доминанту, под которую можно бы было подвести всех авторов и исполнителей, включаемых в рок-культуру. Можно, пожалуй, говорить только об особой манере отсутствия прямой экспликации смысла, что несвойственно для других направлений российской песни того времени: эстрадной, бардовской, блатной, хотя многое из этих направлений рок заимствует, правда – очень своеобразно.» (Ю. В. Доманский, «Русская рок-поэзия: текст и контекст», Москва 2010).

Коллектив, чьи тексты были взяты для анализа, носит название «Северный флот». Состав не является молодым: самому младшему участнику 36 лет, самому старшему – 47; это люди, имеющие огромный опыт выступления в группе, все они – бывшие участники культового коллектива «Король и Шут». После смерти Михаила Горшенева – лидера «Короля и Шута» - в 2014 году основной коллектив распался на «Северный флот» и «КняZz». Название «Северный флот» отсылает нас к одноимённой композиции «Короля и Шута».

Изначально музыканты «Северного Флота» планировали обратиться за помощью в написании текстов к драматургам Михаилу Бартеневу и Андрею Усачёву, с которыми уже сотрудничали при создании песен к мюзиклу

TODD. Впоследствии от этой идеи отказались и решили писать тексты самостоятельно. Ещё во время тура «Прощание», осенью 2013 года, Александр Леонтьев сказал в интервью, что тексты для нового альбома будут посвящены скорее личной лирике и, возможно, мистике, нежели социальным темам. Впоследствии Александр говорил, что тематика текстов будет скорее притчевая, более взрослая и философская, чем была в «Короле и Шуте». Некоторые песни группы, первыми представленные широкой публике, всё же затрагивают социальные темы, но в иносказательной форме. В анализируемых текстах упоминаются такие проблемы, которые относятся к классу вневременных: проблема жизни и смерти («Харон»), рассматриваются вопросы жизненных ценностей («210»), раскрываются темы любви и борьбы за любовь («Любовь и Время»), поднимаются острые национальные проблемы отношения государства и общества («Революция на вылет»), проблемы дегуманизации общества («Время любить»), раскрывается концепт жизнь - путь («Странник»), проблема семейных взаимоотношений («Колыбельная»).

Рассмотрим имеющиеся тексты более подробно:

- «Харон». Как мы уже сказали, в этом тексте поднимаются вечные для искусства вопросы жизни и смерти. Начиная с названия, привлекаются интертекстуальные знания, в данном случае привлекается фоновое знание древнегреческого мифологического сюжета о Хароне. Харон, как известно, перевозчик душ умерших в царство Аид, перевозил лишь тех, чьи останки были захоронены в могиле. За перевозку Харон брал плату – монету в один обол, которая находилась - по погребальному обряду – у покойника под языком. Язык текста соответствует мифологической теме: в нём частотное использование книжных слов (стенанья, проклятье, ремесло и др.)

- «210». Совершенно иного рода композиция. Здесь воспевается «байкерская» свобода. В этом примере нет языковых единиц, которые можно было бы назвать особенными для рок-поэзии, но для поэзии вообще такие темы не характерны. Настроение достигается высоким темпом исполнения, соответствующим энергичным звучанием. В качестве лексических тематических маркеров стоит отметить такие, как образ дороги, «рѐв мотора», «пулей летящие вдаль». Также присутствует лексическая несочетаемость «злые 210», где подразумевается мощь мотоцикла.
- «Любовь и Время». Тема любви присутствует в творчестве каждого художника, но здесь мы видим историю об учёном, которому пришёл срок влюбиться. В тексте обнаруживаются новеллические традиции с характерными для жанра языковыми средствами. В качестве основной отличительной особенности можно выделить балладную форму, т.к. здесь прослеживается сюжет, развитие действия, открытый финал.
- «Революция на вылет». В тексте затронута остросоциальная тема революции и её итогов. Повествуется о тех, кто участвует в ней и о том, какую цену за это платят люди. Стоит отметить такой приём, как семантическая аппликация: при воспроизведении названия вслух его можно трактовать двояко: как «навылет» (наречие) и «на вылет» (существительное с предлогом). Этот приём мы рассмотрим более подробно во второй главе работы.
- «Поднимая знамя». Трагическая композиция о таком явлении, как война, и её последствиях. Наибольшую языковую ценность для нас здесь представляют развёрнутые метафоры («Время тает, бьёт секунды рыбой на песке»).

- «Время любить». Более поздняя песня, в отличие от предыдущих. Увидела свет летом 2017 года. Помимо новой темы всеобщей любви и мира, здесь появились и новые языковые средства: гиперболы, анафорические сочетания, обобщённо-личные конструкции.
- «Странник». Также один из последних текстов, появился осенью 2017. И также на примере этого текста мы можем видеть эволюцию творчества. Теперь активно используются парцеллированные конструкции, риторические обращения, риторические вопросы.
- «Колыбельная». Произведение также увидело свет осенью 2017 года. И также здесь мы можем отметить обращения, анафорические сочетания, но один из самых смелых новых приёмов – цитирование, его мы рассмотрим в практической части данной работы.

Глава II Типология языковых средств создания коннотации в современной рок-поэзии

§1 Лексические.

В структуре лексического значения слова различают несколько его видов:

- 1) денотативное значение: обозначаемый словом предмет (в широком смысле) в языкознании называют денотатом, поэтому денотативное значение - это значение, которое характеризует соотнесенность слова с обозначаемым предметом (ситуацией);
- 2) сигнификативное значение, являющееся основным для лексикологов, которые часто называют просто значением;
- 3) Коннотативное (или эмотивное) значение - это значение, связанное с эмоционально-экспрессивным и оценочным отражением предметов и явлений внешнего мира, которое известно всем носителям языка, хотя в словарях и не фиксируется;
- 4) структурное значение - это соотносительное значение, указывающее на отношение слова к другим словам языка.

Среди найденных лексических средств в данной работе будут рассмотрены наиболее частые случаи: тропы и стилистически окрашенная лексика (книжная, разговорная, эмотивная).

- Тропы

Эпитет

В данной работы мы понимаем термин *эпитет* в узком смысле вслед за В.П. Москвиным, т.е. как определение, подчинённое задаче художественного описания объекта.

В анализируемых текстах был выявлен 51 эпитет. Законченной и общепринятой теории эпитета пока не существует, поэтому в вопросах анализа эпитетов решено опираться на опыт В.П. Москвина: мы будем

подразделять эпитеты *по характеру номинации* (метафорические и прямые); *по семантическому параметру* (цветовые, оценочные и др. по К.С. Горбачевичу и Е.П. Хабло); *по структуре* (простые, сложные); *по степени освоенности языком* (общеязыковые, индивидуально-авторские); *по степени устойчивости* (свободные и постоянные); *по стилистической принадлежности* (разговорные, книжные, фольклорные и др., если есть пометы в словаре); *по количеству* (если образована цепочка эпитетов). Некоторые из эпитетов приведены ниже.

Харон	
<i>Неторопливо</i> течёт вода	– прямой, оценка характера движения, простой, общеязыковой, свободный.
И монету одну несут <i>Оплатить мой нелёгкий</i>	– прямой, оценка сложности деятельности, простой, общеязыковой, свободный.
Просто везу при луне На лодке <i>тёмной</i>	– прямой, цветовая хар-ка, простой, общеязыковой, свободный.
Стенанья бесполезны На краю <i>последней</i> бездны	– метафорический, значение финала, простой, индивидуально-авторский.
Я ем свой яд, и глаза горят На прощанье абсолютно <i>чёрным</i> цветом	– прямой, цветовая хар-ка, простой, общеязыковой, свободный.
210	
С ней мы стали семьёй, Пускай совсем <i>небольшой</i> ...	– прямой, оценка величины, простой, общеязыковой, свободный.
Но мне здесь хорошо, Где я <i>молод, зол и весел</i> ...	– прямые, оценка поведения, простые, общеязыковые, свободные, цепочка эпитетов.

Не догонят тоска и печаль Эти <i>злые</i> 210	– метафорический, оценка поведения, простой, индивидуально-авторский.
Любовь и Время	
Жил-был изобретатель, <i>Умён и одинок</i>	– прямые, оценка личных качеств и семейного положения, простые, общезыковые, свободные, цепочка из двух эпитетов.
И счастье вдруг разбилось, Как <i>хрупкое</i> стекло	– прямой, хар-ка прочности, простой, общезыковой, свободный.
И парень превратился в тень, <i>Помешанную</i> тень	– метафорический, оценка психич. состояния, простой, общезыковой, свободный.
Революция на вылет	
Так, кажется, просто менять весь мир <i>Ненужный и косный, затёртый</i> до дыр...	– метафорические, оценка актуальности объекта, простые, индивидуально-авторские, свободные, косный – книжн., цепочка эпитетов.
Помнишь, как было просто Рушить <i>старинный</i> остов	– прямой, временная хар-ка, простой, общезыковой, свободный.
Поднимая знамя	
Капля крови <i>Тёплая и тёмная</i> Моя	– прямые, цветовая и температурная хар-ка, простые, общезыковые, свободные, цепочка эпитетов.
<i>Ненужные</i> слова	– метафорический, оценоч. хар-ка, простой, индивидуально-авторский, свободный.

<i>Несказанные фразы</i>	– метафорический, хар-ка по осуществлённости действия, простой, индивидуально-авторский, связанный.
Время любить	
Всё было в тоннах <i>старых</i> книг	– прямой, временная оценка, простой, общеязыковой, свободный.
Рано или поздно мы станем <i>лесной</i> травой	– прямой, хар-ка по месту, простой, общеязыковой, свободный.
Странник	
Поведай, что хотел найти На <i>вольных</i> тропах	– метафорич, оценка с позиции свободы, простой, общеязыковой, свободный.
<i>Бесконечного</i> пути	– прямой, хар-ка длинны, простой, общеязыковой, свободный.
В <i>полночной</i> мгле	– прямой, оценка по времени, простой, общеязыковой, свободный, книжный.
Колыбельная	
Спи, малыш, отец далече Едет всем ветрам навстречу <i>Тёмный</i> и <i>хмельной</i>	– прямые, оценка состояния, простые, общеязыковые, свободные, хмельной – разговорное, цепочка эпитетов.

Метафора

Опираясь на труды Л.Н. Рынькова, мы будем рассматривать метафоры с зависимыми словами – метафорические сочетания, где выделим *указательное слово* и *собственно метафору*. *Указательное слово* – слово в прямом, номинативном значении, оно связывает всё словосочетание с действительностью. *Собственно метафора* – слово с метафорическим

значением, выражающее субъективное восприятие автором действительности.

Метафорой занимались многие учёные: Г.Г. Кулиев, Г. Селье, В.Н. Телия, Н.А. Кожевникова, В.П. Москвин и др.

Глагольная метафора.

1. Предикативные метафорические сочетания.

Эта модель является наиболее распространённой не только в творчестве конкретного коллектива, но и в русской поэзии вообще. Характеризуется подлежащим, выраженным именем существительным, которое употреблено в прямом значении и выполняет номинативную функцию, и сказуемым, выраженным глаголом, которое является собственно метафорой. Эти члены предложения связаны координацией и выражают предикативные отношения.

Например:

ук.сл. разв. метаф.
Вода мне шепчет песнь.

Перед нами развёрнутое метафорическое сочетание, где *вода* - указательное слово, а слова «*шепчет песнь*» являются метафорой, описывают тихое журчание воды. По аналогии можно привести и другие примеры предикативных метафорических сочетаний как развёрнутых:

ук.сл. разв. метаф.
Дорога вьётся змеёй;

ук.сл. разв. метаф.
Каждый покрашен в хаки;

ук.сл. разв. метаф.
Сердце рвётся из груди;

так и простых:

ук.сл. метаф.

...глаза горят;

метаф. ук.сл. ук.сл.

...срастается кожа и сталь;

ук.сл. метаф.

Я лечу от проблем и тревог.

2. Структурная модель метафорического словосочетания: глагол + имя существительное в косвенном падеже

Данная структурная модель является непродуктивной, тем самым их употребление сводится к минимуму. В этой модели указательным словом является дополнение, глагол – метафорой. Приведём пример подобного случая:

Машины он построил

ук. сл.: сущ. в В.п. гл: мет.

И Время одолел...;

Кому, как не нам,

Поджигать фитиль,

Потёками крови

гл. метаф. ук.сл.: сущ. в В.п.

Раскрашивать пыль...

Помнишь, как зрели зёрна

Бешеных и упорных?

гл. метаф. ук.сл.: сущ. в В.п.

Как чувствовал сердцем звуки...

Исходя из данных анализа можно заключить, что рассматриваемая модель не характерна для поэзии Александра Леонтьева и стиля группы.

3. Метафорой выступает деепричастие/причастие (причастный/деепричастный оборот)

Чтобы предупредить возможные вопросы, оговоримся: мы рассматриваем причастие и деепричастие как особые формы глагола, поэтому относим их к глагольным метафорам.

Метафора выражена деепричастием:

Помнишь, как было просто

Рушить старинный остов,
мет.: деепр.

И, ошалеv от власти,

Резать людей на части?

Метафора выражена причастием:

У меня есть 210,
мет.: прич.

Пулей летящие вдаль.

...И парень превратился в тень,
мет.: прич.

помешанную тень.

Исходя из данных анализа, можно заключить, что в творчестве изучаемого коллектива употребление метафор, выраженных деепричастием или деепричастным оборотом, развито гораздо меньше, чем использование в качестве метафор причастий или причастных оборотов.

Именная метафора

Теперь рассмотрим примеры, где метафорический компонент выражен именной частью речи.

1. Генитивные метафорические сочетания

Для этого типа метафорических сочетаний характерна большая продуктивность, о чём и говорит Л.Н. Рыньков. С помощью такой конструкции можно сжато выразить сложное образное содержание, а краткость является одной из отличительных черт поэтической речи.

Генитивные конструкции распространены и в других языках, что отмечает и Л.Н. Рыньков: «Употребление генитива как одного из основных

средств создания метафорических словосочетаний стало интернациональным явлением».

Метафорические словосочетания этого типа характеризуются тем, что указательное слово выражено существительным в родительном падеже, а метафорический компонент - существительным в любом другом падеже.

Рассмотрим примеры генитивных метафорических сочетаний:

Мет.: сущ в И.п. ук .сл.: сущ в Р.п.

Рёв мотора...

Мет.: сущ в И.п. ук .сл.: сущ в Р.п.

Стук гильотин.

Отметим, что, вопреки утверждениям Л.Н. Рынькова и его практическим примерам, наш случай не отличается богатым набором генитивных метафорических сочетаний. Напротив, на 8 песенных текстах мы имеем лишь два примера, которые подходят под названный тип. Следовательно, можно сделать вывод, что в творчестве данного коллектива генитивные метафорические сочетания не пользуются большой популярностью. Так происходит по той причине, что для данного коллектива не так важен описательный момент, предпочтение здесь отдаётся динамике развития действия.

2. Предикативные метафорические сочетания

Именная метафора может выступать частью сказуемого. В таких моделях именная метафора будет являться именной частью составного именного сказуемого. В роли указательного слова будет выступать подлежащее.

Л.Н. Рыньков утверждает, что такой способ реализации метафорического значения не является продуктивным в языке. Это утверждение мы проверим в условиях анализируемых текстов:

0 – отвл. связка в И.Н. +

Мет: Сущ в И.п. ук .сл.: сущ в И.п.

Моё ремесло – лодка и весло.

ук .сл.: сущ в И.п.

Везти из мира прочь,

ук .сл.: сущ в И.п.

Видеть вокруг одну лишь ночь –

0 – отвл. связка в И.Н. +

Мет: Сущ в И.п.

Моё проклятье...

Дорога вьётся змейй,

полуотв. связка в И.Н. +

Мест. в И.п.

Мет: Сущ в И.п.

С ней мы стали семьёй

...Увидел там её –

полуотв. связка в И.Н. +

Мет: Сущ в И.п.

Ему вдруг стало жарко...

0 – отвл. связка в И.Н. +

Мет: кр. прил.

Так прекрасно

ук .сл.: сущ в И.п

Небо надо мной...

Мест. в И.п

полуотв. связка в И.Н. +

Мет: Сущ в И.п.

Рано или поздно мы станем лесной травой

Исходя из данных анализа исходя здесь-не деепричастие, а предлог, поэтому нет обособления можно заключить, что в большинстве своём у группы нет принципиально новых метафорических образов. Большинство образов являются укоренившимися в литературе: дорога–змея; плеск воды (иной тихий звук) – шёпот; глаза горят; быстрое движение – полёт; счастье разбилось; переплетённые тела; обладающий необузданной энергией – злой,

и др. – всё это метафоры, уже известные в поэтическом языке. Но есть и такие, которые являются новыми для слушателя: последняя бездна – смерть; лодка и весло – ремесло; мир – ненужный, затёртый до дыр; военная униформа – «каждый покрашен в хаки»; время – тает, бьёт секунды (рыбой на песке).

Олицетворение

В анализируемых текстах были выделены тропы, имеющие в своём основании метафорический перенос. Один из них – *олицетворение* – приём, состоящий в перенесении свойств человека (лица) на неодушевлённые предметы, явления природы или животных.

Приведём некоторые примеры олицетворения, которые были выявлены:

- *Вода за кормою мне шепчет песнь* – тихий плеск воды сравнивается с шёпотом.
- *Не догонят тоска и печаль* – абстрактным понятиям приписывается возможность к физическому передвижению.
- *Так медленно сползает*
Капля крови... – олицетворяется капля крови при помощи глагола «сползает».
- *Сердце рвётся из груди* – олицетворяется сердце. Интересно, что «сердце рвётся» - остаток разрушенного фразеологизма «сердце рвётся на части», что даёт дополнительную коннотацию в понимании текста.
- *Ненужные слова*
Несказанные фразы
Потерялись где-то высоко – олицетворению подвергаются слова и фразы с помощью глагола *потерялись*.
- *В груди за маленькой дверцей*

Храброе сердце – Изначально *храброе сердце* понимается как синекдоха, но в условиях данного контекста выступает как самостоятельный субъект.

- *Наполняет ветер ладонь* – олицетворяется ветер, т.к. он выступает действующим лицом.
- *...звезда сверкает*
В небе надо мной.
Зовёт меня домой – Звезда олицетворяется с помощью глагола *зовёт*.

Оксюморон

Стилистический приём, основывающийся на сочетании противоположных по значению слов с целью впечатляющего, необычного выражения какого-либо понятия. Этот приём весьма распространён в русской поэтической речи:

Любишь ты вериги и запреты,

Грех молитв и таинства соблазна.

(Волошин)

Мы любим всё – и жар холодных числ,

И дар божественных видений.

(Блок)

Но красоты их безобразной

Я скоро таинство постиг.

(Лермонтов)

Кого позвать мне? С кем мне поделиться

Той грустной радостью, что я остался жив.

(Есенин)

Случаи употребления оксюморона в текстах группы «Северный флот» единичны. Приведём примеры оксюморона, которые были найдены в анализируемых текстах:

... *И молчанье*

Будет на мольбы ответом.

Мольба – 1. Действие по знач. глаг. молить; горячая, страстная, униженная просьба. 2. *устар.* Молитва, моление.

Мольба может быть различного рода, но при обращении к человеку (например, *мольба* о помощи) предполагает обратную связь в виде ответа.

Молчание – 1. Действие по глаголу молчать. Отсутствие речи, разговора. 2. *перен.* Отсутствие каких-либо звуков, полная тишина.

Ответ – 1. Устное или письменное высказывание, сообщение, вызванные вопросом или обращением. 2. Действие, или изъявление чувств, выражающее отношение к чему-либо; отклик на что-либо. 3. Результат решения математической задачи. 4. Отчёт о совершённых действиях, ответственность.

Следовательно, в плоскости вербального общения можно рассматривать данный пример как оксюморон.

...*глаза горят на прощанье*

Абсолютно чёрным светом.

Чёрный – 1. Имеющий цвет сажи, угля, самый тёмный из всех цветов; 2. *Устар.* Грязный, испачканный, покрытый грязью, сажой, копотью; 3. Только в полной форме. Физически тяжёлый, грязный и вместе с тем

подсобный, не требующий особого умения, знаний; 4. Только в полной форме, *спец.*, необработанный, или не окончательно отделанный; 5. Только в полной форме. Не главный, не парадный, предназначенный для повседневных нужд. 6. Не вызывающий одобрения, отрицательный, предосудительный. 7. Злостный, низкий, коварный. 8. Только в полной форме, *перен.* Крайне революционный, контрреволюционный. 9. *Перен.* Мрачный, беспросветный, тяжёлый.

У слова *чёрный* есть и другие значения, но мы не будем их рассматривать, т.к. для обоснования того, что выделенное словосочетание является оксюмороном, нам потребуется основное определение.

Свет – 1. Только ед. ч. Лучистая энергия, воспринимаемая глазом, и делающая окружающий мир видимым. 2. Только ед. Место, откуда происходит освещение.

Так же, как и в случае со словом *чёрный*, мы не будем приводить здесь все определения слова *свет*, а возьмём только интересующие нас.

Исходя из того факта, что чёрный – самый **тёмный** из всех цветов, мы можем вспомнить принципы образования цветов. Чёрный цвет – результат низкого коэффициента отражения света. Иначе говоря, отсутствие света.

Т.о. можно заключить, что *чёрным светом* является оксюмороном.

Несказанные фразы

Фраза – Отрезок речи, законченный в смысловом и интонационном отношении (обычно сопровождаемый паузой); 2. Устойчивый условный оборот речи, ходячее выражение; 3. Напыщенные, неискренние слова, прикрывающие лживость утверждения, неблаговидность поступка; набор красивых бессодержательных слов.

Речь здесь подразумевает вербальное общение, в противном случае уточняется -- «письменная речь». Несказанные фразы – то, что осталось в мыслях и не достигло сознания собеседника, не приобрело формы фразы. Данный пример является оксюмороном.

Отметим важный факт: оксюморон в творчестве данного коллектива достаточно – распространённый приём, но все эти примеры не являются жёстким и контрастным оксюмороном.

Сравнение

Под **сравнением** мы понимаем следующее: это изобразительный приём, основанный на сопоставлении явления или понятия (объект сравнения) с другим явлением или понятием с целью выделить какой-либо особо важный в художественном отношении признак объекта сравнения.

Сравнение активно используется в творчестве данного коллектива. В текстах были найдены две модели, которые принимает сравнение:

Сравнение выражено подлежащим + обстоятельство в Т.п.:

Дорога вьётся змейй.

У меня есть 210,

Пулей летящие вдаль.

Время тает,

Бьёт секунды рыбой на песке.

Сравнение выражено сравнительным оборотом с союзом:

Счастье вдруг разбилось,

Как хрупкое стекло.

Рано или поздно мы станем лесной травой.

Вытянемся вспять, как тонкая нить, тонкая нить.

И каждый взгляд, и каждый вдох

Отныне как рубеж эпох.

Стилистически окрашенная лексика

В творчестве группы «Северный флот» особое место занимает использование стилистически окрашенной лексики, благодаря которой достигается особая атмосфера композиции. Так, например, в тексте «Харон» высок процент использования книжной и устаревшей лексики, что обусловлено мифологической тематикой:

ВЕРШИТЬ, -шу, -шишь; нсв. что и чем. Книжн. Совершать, решать; распоряжаться. В. суд и расправу. В. судьбами людей.

СТЕНАНИЕ, стенания, ср. (книжн.). Действие по гл. стенать, глубокий стон с выкриками при сильных переживаниях

ПЕСНЬ, песни, род. мн. песней, жен. (книжн.). 1. То же, что песня в 1 и 2 знач. (устар.). 2. Отдел, глава эпической поэмы (лит.).

ВНЯТЬ, буд. вр. не употр.; внял, а, о; совер., кому (чему). 1. То же, что услышать (см. слышать в 1 знач.) (устар. высок.). В. дальний звук. 2. Отнестись к чему н. со вниманием (высок.).

РЕМЕСЛО стар. ремество ср. рукомесло, рукодельное мастерство, ручной труд, работа и умение, коим добывают хлеб.

МОЛЬБА́, -ы, жен. (высок.). Горячая просьба. *Услышать чью-н. мольбу.*
Внять мольбе.

Высокий стиль приобретают и отдельные слова с суффиксом *-ньj* (*ниj*): молчанье, проклятье. Также в пользу книжной стилизации в тексте выступают прилагательные с приставкой *не-*, вместо использования антонимов: нелёгкий (труд), нескромный (плащ).

Рассмотрим стилистически окрашенную лексику в другом тексте.

«210»

Композиция существенно отличается от предыдущей, более того – диаметрально ей противоположна: здесь мы имеем запредельно быстрый темп, иного рода проблематику (воспевается свобода).

Здесь также фигурирует слово с суффиксами *-ньj*: желанье, но здесь оно единственное.

Помимо морфологических стилистических маркеров, в этот текст добавляется разговорная и даже просторечная лексика:

ПУСКАЙ, частица и союз (разг.). То же, что пусть. П. играет музыка. П. ошибется, его поправят. П. не прав, п. так. Тебя обманывают. - П. * Пускай его (ее, их) (разг.) - то же, что пусть его (ее, их).

ЗЛОЙ, злая, злое; зол, зла, зло; злее; злейший. **1.** Заключающий в себе зло. **2.** Полный злобы, злости. **3.** перен. Причиняющий сильную неприятность, боль, жжение; сильный, крайний по степени своего проявления (разг.). **4.** кратк. форма, *на кого (что)*. Сердит, исполнен злобы. **5.** *на что* и *до чего*. Делаящий что-н. увлечённо, с азартом (прост.). (В данном случае для нас важны 3 и 5 значения).

Другой текст, «Любовь и Время» предоставляет нам более богатый выбор книжной лексики:

ТЕНЬ, -и, в тени, мн. -и, -ей и -ей, жен.

1. Место, защищённое от попадания прямых солнечных лучей, (перен.: скромно, не стараясь подчёркивать свою роль в каком-н. деле, также перен.: в сторонку, стараясь быть незаметным, не обращать на себя внимание).
2. Тёмное отражение на чём-н. от предмета, освещенного с противоположной стороны. (перен.: неотступно следует за ним).
3. Неотчётливое очертание фигуры, силуэт (во 2 знач.).
4. перен., *чего*. Отражение в движениях лица какого-н. внутреннего состояния, волнения.
5. перен., *чего*. Призрак, воспроизведение чего-н. (книжн.).

ВСПЯТЬ, нареч. (книжн.). То же, что назад (в 1 знач.).

УДЕ́Л -а; м. 1. В Древней Руси 12 - 16 вв.: часть великого княжества, находившаяся во владении и управлявшаяся членом великокняжеской семьи. 2. (Разг.) Участок земли, доставшийся кому-л. при дележе, распределении и становившийся личной земельной собственностью. 3. (Книжн.) Доля, судьба, участь.

В текстах, где требуется показать непринуждённый слог, простой для понимания, или же создать «домашнюю» атмосферу, повышается процент разговорной лексики. Так, в тексте «Колыбельная» мы можем обнаружить следующие лексемы, относящиеся к разговорному стилю:

МАЛЫ́Ш, -а, м. (разг.). Ребёнок, маленький мальчик.

ХМЕ́ЛЬНОЙ, прил. (разг.) 1. Соотносящийся по знач. с сущ.: хмель (2*), связанный с ним. 2. Пьяный, нетрезвый. 3. (перен.) Находящийся в состоянии возбуждения. 3. Вызывающий опьянение; опьяняющий.

ДАЛЕ́ЧЕ, нареч. (прост. и обл.). Далеко.

ПУСТЬ (см. пускай)

ХОТЁТЬ, хочу, хочешь, хочет, хотим, хотите, хотят; [повел.](#) ([разг.](#)) [хоти](#); [несовер.](#) **1.** *кого (чего), кого (что)* (с конкретн. [сущ.](#), [разг.](#)), с [неопред.](#) или с союзом «*чтобы*». Иметь желание, намерение (делать что-н.), ощущать потребность в ком-чём-н. **2.** *кого (чего)* и с союзом «*чтобы*». Стремиться к чему-н., добиваться осуществления, получения чего-н.

Нельзя не обратить внимания и на эмотивную лексику. Наибольшее распространение она находит в текстах с тематикой революции. Приведём пример из текста «Революция на вылет»:

- *Не знаешь, как строить? Круши и ломай.*
- *Помнишь, как зрели зёрна
Бешеных и упорных?*
- *Помнишь, как было просто
Рушить старинный остов
И, ошалев от власти,
Резать людей на части.*
- *Сегодня тебя казнили
За Революцию на вылет.*

Также Эмотивная лексика используется в тексте, имеющем совершенно иную тематику – «Любовь и Время»:

- *Я готов пройти кошмар любой...*
- *Парень превратился в тень,
Помешанную тень.*

При анализе текстов на предмет наличия эмотивной лексики мы обнаружили интересную закономерность: эмотивная лексика присутствует в текстах, где есть стремительное развитие событий, в таких композициях, как

правило, высокий темп музыки, что в целом создаёт напряжённую эмоциональную атмосферу.

Каламбур

КАЛАМБУ́Р, каламбура, муж. (франц. calembour). Игра слов, использование разных значений одного и того же слова (или двух сходно звучащих слов) с целью произвести комическое впечатление. (Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940.)

Семантическая аппликация - это прием наложения языковых единиц, то есть обозначение одного денотата более чем одной языковой единицей, порождающее явление семантического преобразования. Является следствием каламбура.

В анализируемых текстах был назван лишь один пример на данный приём. Он встречается в названии текста «Революция на вылет», а также в самом тексте.

Здесь мы имеем двойную семантику: в одном случае можно рассматривать «навылет» как наречие, в другом – «на вылет» -- существительное с предлогом.

Существительное с предлогом «на вылет» функционирует в таких, например, контекстах:

Игра на вылет

Кандидат на вылет

Идет на вылет

Не рассчитывает на вылет

В этих и подобных сочетаниях речь идет о вылете из какой-либо группы, класса, что можно интерпретировать как метафору с семантическим компонентом «исключение», «отстранение», «уничтожение».

Вылететь откуда=либо - -значит перестать существовать в прежнем формате, в рамках ранее существующих границ.

Наречие навывлет имеет ограниченную сочетаемость и в качестве левого контекста имеет исключительно слова с семантикой «ранение»:

НАВЫ́ЛЕТ, нареч. (обычно в сочетании с глаг.: „ранить“, „прострелить“, „пробить“ и т. п.). Насквозь, так, что пуля, снаряд и т. п. вышли наружу. *Я только беззвучно шептал, пока доктор осматривал мою простреленную навывлет грудь.* Гаршин, Надежда Николаевна. *Автоматическая сверхскорострельная пушка Скворцова с одного попадания пробивала толщу сверхпрочной стали навывлет.* В. Кожевников, Мальчик с окраины.

В первом случае мы имеем семантику, схожую с семантикой фразы «игра на вылет», т.е. подразумевается, что в ситуации революции люди, которые не смогли себя реализовать, не смогли найти себе подходящего стабильного места в этом новом мире, оказываются «вне игры», вне жизни, сброшены с поезда современности. Они как будто вылетают из системы, которая их отторгает. То есть при интерпретации звукобуквенного комплекса [н\выл'эт] как словоформы «на вылет» на первый план в семантической структуре выступает семантика глагола вылететь – быть устранным, исключенным, отверженным.

Во втором же случае открывается новый семантический план – навывлет = насквозь. Существительное с предлогом является фрагментом фразы «Пуля прошла навывлет». В этом случае подразумевается, что

революция – такое событие, которое пронизывает всех, пробивает насквозь. После этой раны лишь единицы смогут восстановиться.

Поэзия, рассчитанная прежде всего на устное преподнесение, обладает ресурсом, которого лишены другие виды поэтического творчества. Фонетический облик слова/ словосочетания/ словоформы дает возможность неоднозначного перевода в письменный формат, что порождает омофонию, а как следствие – основанный на ней художественный прием каламбура, который в настоящем случае имеет своим следствием / проявлением семантическую аппликацию. Семантическая аппликация – наложение смыслов в рамках одной формы.

Этот приём не продуктивен для творчества коллектива, более того – лучше всего этот приём применим как раз при устной подаче языкового материала.

Т.о., разнообразие стилистически окрашенной лексики в творчестве «Северного флота» позволяет максимально расширить тематический диапазон, а также позволяет ослабить музыкальные стилевые рамки. От текстов балладного типа («Харон») группа свободно переходит к текстам, имеющим острую социальную проблематику («Революция на вылет») и тему войны («Поднимая знамя»). Позже группа снова переходит к вечным мотивам поиска себя («Странник»), затем А. Леонтьев вносит в творчество актуальную для него субъективную тему – отношения родителей и детей на расстоянии («Колыбельная»)

§2. Синтаксические

Инверсия

Первым приёмом, который мы рассмотрим, будет инверсия. Это самый частотный приём в творчестве данной группы.

Инверсия -- (от лат. *inversio* - перестановка) - стилистическая фигура: нарушение общепринятого в данном языке порядка слов. Перестановка слов или частей фразы придает речи особую выразительность.

Как уже сказано, инверсия придаёт речи особую выразительность, расставляет иначе логическое ударение. Рассмотрим примеры инверсии:

- ***Бьют часы** на старой башне.*
- *Засынай, малыш, **тревоги***
Все оставляй на мне.
- *Мне так далеко до двери*
*В дом, где живут **цветные сны.***
- *Наукой **время тратил,***
- ***Пришёл** влюбиться срок.*

Ограничимся приведёнными фрагментами, поскольку инверсия - базовый приём не только в творчестве конкретной группы, но и в художественной речи в целом.

Анафора

Анафора весьма часто используется как в поэтической, так и в прозаической речи. В данной работе мы принимаем определение, которое даёт словарь литературоведческих терминов:

АНАФОРА - (от греч. *anaphora* - вынесение вверх) - стилистическая фигура: единоначатие, повторение слова или группы слов в начале

стихотворных строк или прозаических фраз; одна из разновидностей параллельных синтаксических конструкций.

Примеры анафоры можно найти в Библии: «Всему свое **время**, и **время** всякой вещи под небом: **время** рождаться, и **время** умирать; **время** насаждать, и **время** вырывать посаженное» (Книга Екклесиаста, 3.1, 3.2.).

Анафора в поэзии:

Не напрасно дули ветры,
Не напрасно шла гроза

(С. Есенин «Не напрасно дули ветры»)

В нашем случае мы не будем рассматривать классификацию анафоры, т.к. этот приём выражен только анафорическими сочетаниями. Можно считать, что это признак развития группы, т.к. появляется анафора только в поздних текстах:

- ***И каждый шаг, и каждый миг*** –
Всё было в тоннах старых книг.
И каждый взмах крыла одних
Другим мешал легко и вольно дышать.
- ***И каждый*** взгляд, ***и каждый*** вдох
Отныне, как рубеж эпох.
И каждый, кто вокруг – тот друг.
- *Привет.*
Ты снова здесь.
Ты можешь сесть.
- ***Бьют часы на старой башне,***
На перекрёстках пусто...
[...]
Бьют часы на старой башне,

Время застыло в полночь...

- *Спи, малыш, отец далече,*

Едет всем ветрам навстречу,

Тёмный и хмельной.

Спи, малыш, и так бывает:

Поезд мчит, звезда сверкает, ...

Основные функции, которые выполняет анафора как фигура повтора в данных фрагментах: нагнетание (1 и 2 фрагменты); акцент на личном местоимении, что создаёт атмосферу дружеского диалога (фрагмент 3); отражение замкнутого в кольцо хронотопа (фрагмент 4); выражение настойчивой просьбы (5 фрагмент).

Риторические вопросы и обращения.

Как и в ситуации с анафорой, риторические вопросы и обращения почти не встречаются в ранних текстах группы. Исключением можно считать текст «Революция на вылет», где впервые происходит повествование с использованием второго обобщённо-личного лица. В этом тексте повествователь и читатель впервые являются участниками описываемых событий, поэтому здесь можно выделить единственный риторический вопрос:

Помнишь, как было просто

Рушить старинный остов?...

Помнишь, как зрели зёрна

Бешеных и упорных?

Дальнейшее использование риторических конструкций встречается в более позднем тексте «Странник», где рассказчик и читатель (слушатель) являются участниками диалога. Обращение употребляется здесь единожды:

Прощай, мой друг,

Пожатьем рук

С тобой опять мы замыкаем этот круг.

Также имеется лишь два риторических вопроса:

Из какого ты теста?

И где твоё место?

Более риторических конструкций на данный момент не встречалось. Интересно, что и в раннем, и в более позднем тексте использовалось второе обобщённо-личное лицо, отсюда можно сделать вывод, что риторические конструкции используются А. Леонтьевым только в текстах, инсценирующих философскую беседу с читателем.

Парцелляция.

Парцелляция - (от фр. *parcelle* - частица) - интонационно-стилистическая фигура: синтаксическое выделение отдельных частей или слов фразы (чаще всего однородных членов) в качестве самостоятельных предложений с целью усиления их смысловой весомости и эмоциональной нагрузки в тексте.

Парцеллированные конструкции также встречаются лишь в поздний период творчества и только в одном тексте – «Странник»:

- *Привет.*

Ты. Снова здесь.

Ты. Можешь сесть.

- *Из какого ты теста?*

И где твоё место?-

Только тебе. Известно.

Синтаксис в этом тексте максимально упрощён и приближен к живой речи. Использование парцелляции помогает погрузить читателя-слушателя в атмосферу диалога. «Рубленные» конструкции с увеличенными паузами предназначены для создания эффекта задумчивости, сигнализируют о параллельном диалогу потоке мыслей. Весь комплекс располагает к размышлению над темами, которые поднимаются в этом тексте – предназначение, жизненный путь.

Апосиопеза

АПОСИОПЕЗА — умолчание, перерыв в конце фразы.

Фигура умолчания используется в основном в ранних текстах «Северного флота». В разных текстах роль апосиопезы разная:

- В «Хароне» она закрывает мимолётную, на мгновение появившуюся в голове мысль (*Люди грустят о своём...*);
- В «210» - обрывает поток мыслей (*У меня есть 210,/ А у тебя ничего...*)
- В «Революции на вылет» апосиопеза закрывает однородный ряд, который может быть продолжен (*Ненужный и косный,/ затёртый до дыр...*)
- Здесь же, но в начале второго куплета, снова обрывает сказанное, делая акцент на возможности продолжения мысли (*Волкам так привычно в составе стай...*)

Исходя из примеров, можно заключить, что этот приём не частотен в творчестве данного коллектива. Основная функция - оставлять читателю возможность на размышления по поводу прочитанного. Но следует взять во внимание , что перед нами рок-поэзия – синкретичный вид искусства, следовательно, слушатель не сможет понять, в какой момент была

использована апосиопеза, и у него не будет времени для размышлений, поскольку время ограничено регламентом песни.

Цитирование

Несмотря на то что перед нами поэтическая речь, автор текстов прибегнул к такому неожиданному приёму, как цитирование. Притом цитируемый текст вводится без предварительной адаптации или какой-либо поэтической корректировки.

«Дорогой папа! Я желаю тебе добра и счастья.

Я очень тебя люблю. Хочу чтобы тебе концерт вышел очень хорошим!

Пока!»

Цитата, вводимая в поэтический текст, является записью телефонного разговора дочери вокалиста и фронтмена группы. Сам текст песни актуален для всех участников коллектива, т.к. весомую часть своей жизни они проводят в гастролях. Особенно важен фрагмент был для самого А. Леонтьева, поскольку это было поздравление с днём рождения.

В записи цитата звучит во время проигрыша и представляет собой вырезанный фрагмент телефонного разговора (вероятно, было оставлено аудиосообщение). Фрагмент читается маленькой девочкой, с присущей ребёнку этих лет стилистикой: парцелляция, простые синтаксические конструкции, грамматические ошибки. Всё вышеназванное важно для создания атмосферы.

Сама цитата имеет огромный потенциал воздействия на слушателя, т.к. это весьма неожиданный приём в поэтической речи; голос ребёнка, который поздравляет отца в аудиосообщении, наверняка способен пробудить в слушателе чувство эмпатии и сопереживания; ошибки в речи и простой

синтаксис помогут отличить детскую речь при чтении текста и определённым образом способны воздействовать на читателя.

Заключение

В текстах группы «Северный флот», которые представляют собой яркий пример рок-поэзии, были выделены различные языковые средства, которые вносят в понимание произведений дополнительные оттенки, второстепенные семантические планы и оставляют за собой возможность для осмысления и переосмысления услышанного. Хотя такой жанр как рок и считается революционным, в своей поэтической составляющей он чаще всего используется традиционными поэтическими средствами создания образности, оценочности и коннотаций.

В текстах этого жанра были найдены стандартные метафорические конструкции, уже прижившиеся в языке: скорость сравнивается с пулей, извилистая дорога – со змеёй, и др. Активно используется книжная, разговорная, устаревшая и в некоторых случаях просторечная лексика.

Отметим, что тексты этого жанра предназначены больше для произнесения вслух перед публикой, нежели для чтения, поэтому рок-поэзия имеет некоторые преимущества перед обычными поэтическими текстами, в частности более широкие возможности для интерпретации, поскольку при наложении на музыку меняется ритмический рисунок текста, добавляются новые логические ударения, паузы; помимо нестандартной партитуры здесь есть широкие возможности для каламбуров, т.к. слушатель не видит текста, а первично воспринимает всё как единый звуковой комплекс – это позволяет интерпретировать текст по-своему (как в случае с «Революцией (на)вылет»). Тем не менее авторы используют и несвойственные поэтической речи конструкции, которые позволяют увеличить воздействующий потенциал текста. Так в нашем случае было использовано цитирование. Цитируемый текст был прозаическим, но в то же время был частью песенной композиции, следовательно, у слушателей происходит диссонанс: прозаический текст сохраняет свой ритм параллельно с музыкальным. Здесь появляется и новый герой: если до этого в тексте был лишь лирический герой, то с цитированием

появляется дочь героя. Известно, что детский голос (да и детское участие наравне со взрослым вообще) имеет широкий спектр воздействия на слушателя.

Подводя итоги, скажем, что рок-поэзия уступает в своей революционности поэзии первой половины XX века (в сравнении с Хлебниковым, Маяковским, Крученых и др.), и использует большее количество традиционных языковых средств.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Доманский Ю. В., «Русская рок-поэзия: текст и контекст», Москва 2010
2. Крылова М.Н. «Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста» [Текст] / М.Н. Крылова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Зерноград 2016.
3. Горбачевич К.С., Е.П. Хабло. Словарь эпитетов русского литературного языка – Л.: Наука, 1979 – 567 с. Ленинград, «Наука» 1979 г.
4. Белокурова С.П., Словарь литературоведческих терминов. 2005. Электронная версия © А.А. Белокуров (<http://grammar.ru/LIT/?id=3.0>)
5. Фриче В. М., Луначарский А. В., Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. 1929—1939.
6. Горшков А.И. Русская словесность: От слова к словесности. – М.: Просвещение, 1995.
7. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006.
8. Гак В.Г., Телия В.Н., Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988.
9. Рыньков Л.Н., Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. (Послепушкинский период). Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1975.
10. Солганик Г.Я., Стилистика русского языка. – 4-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2002.
11. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Хализев В.Е. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2009.
12. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Розенталь Д.Э. – 2-е изд., перераб. – М.: ООО

- «Издательство Ониск»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008.
13. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 4-е изд., -- М.: Айрис-пресс, 2003.
14. Богданова Л.И. Стилистика русского языка и культура речи: Лексикология для речевых действий: учеб. пособие / Богданова Л.И. – М.: Флинта: Наука, 2011.
15. Кропотова Л.В. Многоаспектность лексической коннотации, Вятка: ВГГУ, 2010.
16. Иванчикова Е.А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции // Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – М., 1977;
17. Сковородников А.П. О классификации парцеллированных предложений в современном русском литературном языке. – Филол. науки. – 1978. – №1; Его же: О функциях парцелляции в современном русском литературном языке. – РЯШ. – 1980. – №5;
18. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. – Томск, 1981;
19. Ванников Ю.В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. – М., 1979;
20. Библиографический указатель по вопросам присоединения, парцеллирования и сложного синтаксического целого. – Самарканд, 1987;

Словари:

21. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / гл. ред. – 2-е изд., – М.: Флинта, 2011. – С. 528.

22. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова.- 4-е изд., дополненное. -- М.: Азбуковник, 1999.
23. Чернышев А.Н. Словарь современного русского литературного языка, том 6, 8, 14, 16,17, -- М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
24. Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука Л.Л. Нелюбин 2003.
25. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та. 2002.
26. Толковый словарь иноязычных слов. Л.П. Крысин. Москва, 2006
27. Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия 1969—1978
28. Большой толковый словарь русского языка. С.А. Кузнецов. СПб.2000.
29. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия: <https://kartaslov.ru>, 01.06.2018);
30. Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. – М., 1998.

Приложение

Харон

Неторопливо течёт вода.
Издалёка идут сюда,
Совсем не оставив в траве следа,
Люди приходят ко мне.

И монету одну несут,
Оплатить мой нелегкий труд.
И я не вершу над ними суд,
Просто везу при луне
На лодке темной
В серый одет нескромный плащ
Не жалуйся, не плачь,
Стенания бесполезны
На краю последней бездны.

Мне неведомо, кто я есть,
Знаю только зачем я здесь.
Вода за кормою мне шепчет песнь,
Слышу я только её.
Никому никогда не внять,
Одиночества не понять
Навек обреченного здесь стоять.
Люди грустят о своём...

Везти из мира прочь,
Видеть вокруг одну лишь ночь
Мое проклятье

Даже если б я хотел помочь,
Я должен помнить,

Что Мое ремесло -
Лодка и весло И молчанье
Будет на мольбы ответом.
Я ем свой яд И глаза горят на прощанье
Абсолютно черным светом.
Лодка здесь, спасенья нету.
Вас везти из мира прочь,

Видеть вокруг одну лишь ночь
Мое проклятье
Даже если б я хотел помочь,
Я должен помнить,
Что Мое ремесло -
Лодка и весло и молчанье
Будет на мольбы ответом.
Я ем свой яд и глаза горят на прощанье
Абсолютно черным светом.

210

Дорога вьётся змеёй,
С ней мы стали семьёй,
Пускай совсем небольшой,
Но мне здесь хорошо,
Где я молод, зол и весел,
Где срастается кожа и сталь,
У меня есть 210,
Пулей летящие вдаль.

Понять пытается друг:
Столько жизни вокруг...
Желанье быть одному
Неизвестно ему.
Мир твой мне неинтересен,
Я лечу от проблем и тревог,
У меня есть 210,
А у тебя - ничего...

Рёв мотора лучше песен,
Не догонят тоска и печаль,
Эти злые 210,
Пулей летящие вдаль.

Любовь и Время

Жил-был изобретатель, умён и одинок.

Наукой время тратил, пришёл влюбиться срок:

Гулял он как-то в парке, увидел там её -

Ему вдруг стало жарко, он почувствовал: "Моё!"

Эй, Время, поворачивай вспять, я там хочу остаться!

Я ей столько должен сказать, и с ней не расставаться.

Я готов пройти кошмар любой, чтобы 5 минут побыть с тобой!

И страшное случилось - их время истекло,

И счастье вдруг разбилось, как хрупкое стекло.

Она от рук убийцы погибла в тот же день,

И парень превратился в тень, помешанную тень.

Эй, Время, поворачивай вспять, я там хочу остаться!

Я ей столько должен сказать, и с ней не расставаться.

Я готов пройти кошмар любой, чтобы 5 минут побыть с тобой!

Машину он построил и время одолел,

И вот их снова двое, но их решён удел.

Она опять убита, всё смысла лишено,

Хоть приговор прочитан, он вернётся всё равно.

Эй, Время, поворачивай вспять, я там хочу остаться!

Я ей столько должен сказать, и с ней не расставаться.

Я готов пройти кошмар любой, чтобы 5 минут побыть с тобой!

Революция (на)вылет

Так, кажется, просто
Менять весь мир,
Ненужный и косный,
Затертый до дыр...
Кому, как не нам,
Поджигать фитиль,
Потеками крови
Раскрашивать пыль

В черных глазах собаки
Видишь огонь и знаки,
Здесь
Каждый покрашен в хаки-
Самое время для атаки

Волкам так привычно в составе стай...
Не знаешь, как строить? Круши и ломай
Но помни, наверх попадет один,
И вскоре послышится стук гильотин

Полные руки денег,
Все выбирают берег,
И засыпают пламя
Переплетенными телами

Помнишь, как было просто
Рушить старинный остов
И, ошалев от власти,
Резать людей на части?

Помнишь, как зрели зерна
Бешеных и упорных?
Как чувствовал сердцем звуки
И в небо взмывали руки?

Был ты ей верным мужем,
Только теперь не нужен
Ей
Сегодня тебя казнили
За Революцию На Вылет

Поднимая Знамя

Саднит в одном виске,
В каком из них- не знаю.
Время тает,
Бьет секунды рыбой на песке
Я вижу, по руке
Так медленно сползает
Капля крови,
Теплая и темная,
Моя

Встаю один,
Сердце рвется из груди,
Поднимая знамя,
Не доживший до седин,
Под солнца зной,
Ненадолго живой

Ненужные слова,
Несказанные фразы,
Сразу, разом,
Потерялись где- то высоко.
Я видел много снов,
Слышал много сказок,
Так прекрасно
Небо надо мной,
И мне легко...

Встаю один,
Сердце рвется из груди,
Поднимая знамя,
Не доживший до седин,
Под солнца зной,
Так ненадолго живой,
Так сегодня надо,
Никого со мной.

Встаю один,
Сердце рвется из груди,
Поднимая знамя,
Не доживший до седин
Под солнца зной,
Так ненадолго живой,
Так сегодня надо,
Я иду на вас войной.

Время любить

И каждый шаг, и каждый миг -
Всё было в тоннах старых книг
И каждый взмах крыла одних
Другим мешал легко и вольно дышать.

Мы долго ищем среди звёзд
Ответы на простой вопрос:
Зачем нам быть; куда бежать?

Рано или поздно мы станем лесной травой.
Вытянемся вспять, как тонкая нить, тонкая нить.
Отмеряют звёзды, то время пока живой.
Как время танцевать и время любить, время любить

И каждый взгляд и каждый вдох
Отныне, как рубеж эпох.
И каждый, кто вокруг — тот друг;
Из всех сторон остался только восток.
И не ведёшь ты больше бой
За мир, что создан не тобой,
Когда в глазах твоих любовь.

Рано или поздно мы станем лесной травой.
Вытянемся вспять, как тонкая нить, тонкая нить.
Отмеряют звёзды, то время пока живой.
Как время танцевать и время любить, время любить

Странник

Ты. Снова. Здесь.

Ты. Можешь. Сесть.

Налей вина и выпей - окажи мне честь.

Поведай что, хотел найти,

На вольных тропах бесконечного пути

Из какого ты теста?

И где твоё место?

Только тебе известно.

Оставаться здесь бесполезно,

Оседлан твой конь

И где-то внутри горит огонь

Прощай. Мой друг.

Пожатием рук,

С тобой опять мы замыкаем этот круг.

В полночной мгле,

Сидеть в тепле,

Вести беседу с отражением в стекле.

Из какого ты теста?

И где твоё место?

Только тебе известно.

Оставаться здесь бесполезно,

Оседлан твой конь

И где-то внутри горит огонь.

В груди, за маленькой дверцей,

Храброе сердце,
Тёртое солью с перцем.
Наполняет ветер ладонь,
И мчится твой конь,
И где-то внутри горит огонь.

Наполняет ветер ладонь,
И мчится твой конь,
И где-то внутри горит огонь

Колыбельная

Бьют часы на старой башне,
На перекрёстках пусто.
В темноте совсем не страшно,
Просто немного грустно.
Засыпай, малыш, тревоги,
Все оставляй, на мне.
А я сейчас опять в дороге
Хочешь приду во сне

*Спи, малыш, отец далече,
Едет всем ветрам на встречу,
Тёмный и хмельной.
Спи, малыш, и так бывает,
Поезд мчит, звезда сверкает,
В небе надо мной.
Зовёт меня домой.*

Бьют часы на старой башне,

Время застыло в полночь.
Для меня сейчас так важно,
Знать, что меня ты помнишь.
Путь тебе приснятся звери,
Добрые и смешные.
Мне так далеко до двери,
В дом, где живут цветные сны.

*Спи, малыш, отец далече,
Едет всем ветрам навстречу,
Тёмный и хмельной.
Спи, малыш, и так бывает,
Поезд мчит, звезда сверкает,
В небе надо мной.
Зовёт меня домой.*

"Дорогой папа! Я желаю тебе добра и счастья.
Я очень тебя люблю. Хочу что бы тебе концерт вышел очень хорошим!
Пока." (Из письма дочери вокалиста – В.Н.)

*Спи, малыш, отец далече,
Едет всем ветрам на встречу,
Тёмный и хмельной.
Спи, малыш, и так бывает,
Поезд мчит, звезда сверкает,
В небе надо мной.
Зовёт меня домой.*