

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФГАОУ ВПО «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЖУРНАЛИСТИКИ И
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА

Утверждена приказом по
университету
от 28 ноября 2012 г. № 2604/с

Допущена к защите
«___»_____ 2013 г.
зав. кафедрой русского языка, доктор
филол. наук, профессор

_____ **В.П. Ходус**

М.П.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РУССКОГО ЯЗЫКА В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КАРОЛИНЫ ПАВЛОВОЙ

Рецензент:

Выполнила:

Лилия Владимировна Матюшечко
студентка 6 курса
специальности
«Филология»
заочной формы обучения

Дата защиты:

31 января 2013 г.

Научный руководитель:

О.И. Боева
кандидат пед. наук, доцент кафедры
русского языка

Оценка _____

Ставрополь, 2013 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Жизнь и творчество К.К. Павловой.....	7
1.1. Жизненный и творческий век Каролины Павловой.....	7
1.2. Художественное сознание Каролины Павловой.....	21
Выводы	32
ГЛАВА II. Изобразительно-выразительные средства русского языка как отражение богатства поэтической речи.....	34
2.1. Лексические средства выразительности речи.....	34
2.2. Стилистические фигуры речи.....	41
Выводы	54
ГЛАВА III. Изобразительно-выразительные средства русского языка в творчестве Каролины Павловой	56
3.1. Тропы	56
3.2. Фигуры речи	70
Выводы	94
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	96
БИБЛИОГРАФИЯ	98

ВВЕДЕНИЕ

Данная дипломная работа посвящена исследованию изобразительно-выразительных средств русского языка в творчестве русской переводчицы и поэтессы Каролины Карловны Павловой.

Творчество русских поэтесс XIX века является неотъемлемой частью русской культуры. Однако их произведения и даже имена оказались забыты. В последнее время наметился интерес к истории женской поэзии. Произведения русских поэтесс стали включаться в поэтические сборники, появились первые исследовательские труды о жизни и творчестве поэтесс.

Каролина Павлова принадлежит к числу так называемых «второстепенных» литературных деятелей, интерес к которым был в свое время утрачен. Ее литературная деятельность показательна для своего времени. Она выступает вполне самостоятельным художником, особенно чутким к проблемам сознания и самосознания.

Образные слова – необходимый конструктивный элемент поэтической речи. Поэтические произведения не только что-то сообщают нам, но и определенным образом воздействуют. Они не только понимаются читателем, но и переживаются. Только точно найденное выражение, образное соединение слов способны отобразить в поэзии действительность в ее конкретности и индивидуальности. Вот почему так важно, чтобы писатель умел использовать богатства родного языка, знал тончайшие оттенки и нюансы речи. И таким одним из ярчайших и неповторимых в своем

творчестве мастеров поэтического слова является Каролина Карловна Павлова.

Цель данной работы – изучить и проанализировать языковые средства и особенности их использования К.К. Павловой на протяжении всего ее творчества.

Постановка данной проблемы обусловила следующие задачи:

1. Изучить особенности творческого мышления Каролины Павловой.
2. Изучить и охарактеризовать использованные поэтессой изобразительно-выразительные средства русского языка.
3. Проанализировать особенности употребления стилистических приемов.
4. Выявить и отметить особенности синтаксиса поэтических текстов Каролины Павловой.

Объектом исследования является творчество Каролины Карловны Павловой.

Предметом стали изобразительно-выразительные средства русского языка в стихотворениях поэтессы.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. В I главе рассматриваются биография поэтессы, особенности ее художественного мышления. Во II главе анализируются изобразительно-выразительные средства русского языка – тропы и стилистические фигуры. И в III главе исследуются изобразительные средства, анализируются поэтические фигуры языка, которые использовала поэтесса при создании своих стихотворений.

В работе были использованы следующие *методы*:

1. Метод выделения из стихотворений приемов поэтической речи, с помощью которых и создается художественная образность.
2. Методика комплексного лингвистического анализа поэтического текста.

Актуальность выбора данной работы обусловлена слабой изученностью поэтического языка лирики К.К. Павловой. Важным структурным уровнем поэтической речи справедливо считается семантико-синтаксический. Без надлежащего внимания к нему научное познание поэзии является довольно проблематичным. Ведь психическое состояние поэта как нельзя лучше отражается, прежде всего, в структуре словесного выражения мысли. И именно поэтому среди средств мотивационно-эмоционального влияния на читателя предпочтение чаще отдается самым разнообразным синтаксически и семантически выразительным средствам, среди которых значительное место принадлежит тропам и стилистическим фигурам. Лингвостилистическое исследование системы тропов и стилистических фигур русского языка в творчестве Каролины Павловой помогает выяснить своеобразность языковых единиц, с помощью которых передается восприятие действительности, высказывается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание поэтических текстов.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты данного исследования могут быть использованы при изучении творчества «второстепенных» литературных деятелей XIX века и женской лирики в

общеобразовательных учреждениях и в качестве иллюстративного материала
в вузовском курсе лексики, синтаксиса и стилистики.

ГЛАВА I.

Жизнь и творчество К.К. Павловой.

1.1. Жизненный и творческий век Каролины Павловой

«Не раз и верно было сказано, что в нашей общественной и духовной жизни «нет вчерашнего дня», что люди, дела и явления, даже недавнего прошлого, забываются самым прочным образом и неизбежные иногда упоминания о них вызывают недоумевающие вопросы. Это относится ко всем сферам деятельности, не исключая и литературной, в которой, казалось бы, звенья цепи воспоминаний должны быть особенно крепко спаяны. На деле это не так. Есть имена, по отношению к которым забвение является прямой несправедливостью» [23, 1989: 560]. Эти слова по праву относятся к личности и деятельности одного из таких забытых имен – Каролине Карловне Павловой.

Поэтесса родилась 10 июля 1807 г. в Ярославле, но детство провела в Москве, куда в 1808 г. переехали ее родители. Пятилетним ребенком при побеге родителей от наступавшей Наполеоновской армии она видела зарево над пылающей Москвой. Затем в расцвете молодости будущая поэтесса вернется в этот город умной и на редкость, по тому времени, образованной женщиной. Отец Карл Иванович Яниш – немец по происхождению, профессор Медико-хирургической академии, обеспечил дочери прекрасное домашнее воспитание и образование. Каролина превосходно владела

иностранными языками, хорошо знала русскую и мировую литературы, неплохо рисовала.

С середины 20-х гг. молодая Яниш - частая гостя в салоне А.П. Елагиной, а затем знаменитого салона З.Н. Волконской, где познакомилась с В.А. Жуковским, П.А. Вяземским, А.А. Дельвигом, Н.М. Языковым, Е.А. Баратынским и другими поэтами. Впоследствии домашний альбом девушки был заполнен посвящениями этим людям.

Встреча с Адамом Мицкевичем в 1826 г. стала большим событием в жизни Каролины Яниш. Высланный в Москву и побывавший перед тем в тюрьме за участие в «Обществе филаретов», автор «Дзядов» и «Конрада Валленрода», любимый посетитель салона княжны Зинаиды Волконской, пылкий и впечатлительный поэт-импровизатор увлекся девушкой, которой давал уроки польского языка [23, 1989]. Он сделал своей ученице предложение. Но неожиданно возникло непреодолимое препятствие: богатый дядя, от которого зависело будущее всей семьи Яниш, решительно воспротивился этому браку.

В конце 1827 г. Адам Мицкевич уехал в Петербург. Шли долгие месяцы разлуки. Обширные литературные связи, жаждущая новых впечатлений душа и страстное желание свободно расправить свои крылья за суровой границей России постепенно охладили чувство Адама. Слова любви обратились у него в уверения в дружбе. В апреле 1829 г. состоялась последняя встреча поэта с Каролиной. На прощание поэт вписал в альбом девушки посвящение («Когда пролетных птиц несутся вереницы...»):

*Когда пролетных птиц несутся вереницы
От зимних бурь и вьюг и стонут в вышине,
Не осуждай их, друг! Весной вернутся птицы
Законным им путем к желанной стороне.
Но, слыша голос их печальный, вспомни друга!
Едва надежда вновь блеснет моей судьбе,
На крыльях радости примчусь я быстро с юга
Опять на север, вновь к тебе! [33, 1946: 105]*

Но в душе Каролины Яниш образ любимого человека остался навсегда.

Впоследствии поэтесса создала несколько стихотворений, посвященных ее взаимоотношениям с Адамом Мицкевичем. Не только ее первые сочинения проникнуты трогательным обращением к нему, но и в последующие десятилетия она не раз, стараясь, то переселить свои воспоминания, то снова вызвать их с особой силой, обращается к этому образу. Она, конечно, безответно спрашивает А. Мицкевича в «10 ноября 1840»:

*Среди забот и в людной той пустыне,
Свои мечты покинув и меня,
Успел ли ты бывшее вспомнить ныне?
Заветного ты не забыл ли дня?*

.....

*Ты вспомнил ли, как я, при шуме бала,
Безмолвно назвалась твоей?[47, 2006: 61-62]*

А позже, вспоминая последнее свидание с Адамом Мицкевичем, она уже спрашивает себя («Среди событий ежечасных...», 1848 г.):

*... Ужели я теперь готова,
Чрез двадцать лет, заплакать снова,
Как в тот весенний, грустный день?*

.....

Ужель бывшее как отрада

Мне ныне помнится в тиши?[47, 2006: 64]

Покинутая любимым человеком, Каролина Яниш не замкнулась, а постаралась, хоть отчасти, заглушить свою тоску живой литературной деятельностью. Ее личность, блеск ума, разнообразие сведений привлекли к ней симпатии таких поэтов, как Е.А. Баратынский и Н.М. Языков, немецкого естествоиспытателя, географа и путешественника Александра Гумбольдта, очарованного ею при проезде его через Москву на Урал.

Конец 1820-х и 1830-ые годы – время формирования Каролины Яниш как поэтессы. В это время она сблизилась с московскими литературными кругами. Первыми произведениями стали переводы на немецкий язык современных ей поэтов старшего поколения: А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, В.А. Жуковского, Н.М. Языкова и других. Группа немецких стихотворений поэтессы была помещена в сборнике ее переводов с русского «Das Nordlight» («Северное сияние»), изданном в Лейпциге в 1833 г. Преимущественно это были сюжетные произведения, близкие к балладам и кратким повестям. Каролина Яниш хорошо ощущала разницу языков и стиля и, обращаясь к немецкому слову, сознательно изменяла набор поэтических средств [10, 1964: 778]. К русским стихотворениям К. Павловой приближался цикл немецких «романсов» на испанскую тему «Alvar der Talador» («Альвар Таладор»). В ее «романсах» отразились характеры пушкинских дон Гуана и Дубровского [18, 2008: 32-33]. Русские стихотворения появились в начале 30-

х годов.

Вскоре Каролина Яниш решила променять вызывавшее в те времена обидное сострадание положение покинутой старой девы на возможность иметь семейный очаг. В 1837 г. поэтесса выходит замуж. К этому времени она уже стала богатой: дядя, воспротивившийся ее браку с Адамом Мицкевичем, умер и оставил ей значительное наследство. Избранником ее оказался остроумный и смелый писатель Николай Филиппович Павлов - автор трех повестей, в которых прозрачно выражался протест против крепостного права, и появление которых в печати убедило императора Николая I в том, что автору лучше было бы употребить свой талант на описание природы Кавказа.

Салон Павловых стал известен всей литературной Москве. В нем любили бывать П.А. Вяземский, Е.А. Баратынский, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Н.П. Огарев и молодые литераторы – И.С. Тургенев, А.А. Фет, Л.А. Мей и другие [47, 2006: 382]. Однако семейная жизнь Каролины Павловой не залечила раны ее сердца и, в общем, она не была счастлива. Поэтесса была оскорблена как супруга своим мужем. Николай Филиппович необузданно предавался, несмотря на все данные им обещания, карточной игре. В связи с этим Каролина Павлова была справедливо встревожена за имевшиеся у нее средства на воспитание и обеспечение единственного любимого сына Ипполита.

Она стала больше работать в области поэзии, в которой, по признанию такого ценителя и знатока как Валерий Брюсов, ее стихи достойны занять место наряду с произведениями лучших поэтов [23, 1989]. С 1839 г.

сочинения Каролины Павловой начали печататься регулярно. В это время в Париже вышел сборник переводов поэтессы – «Прелюдии». Здесь были представлены не только русские, но и немецкие, английские, итальянские и польские поэты в переводе на французский язык, а также несколько стихотворений самой переводчицы. Сборник получил большое одобрение в литературной среде. Так, Константин Сергеевич Аксаков писал: «Во Франции явилась книга, на которой встречаем мы русское имя, и хотя язык, каким она написана, не наш, но все-таки это произведение русского таланта, и мы с радостью причисляем ее к явлениям нашей литературы... Переводчик, уже свободный от субъективного воззрения, с одной стороны, разрушает словесные формы произведения на одном языке и в то же время, с другой стороны, облекает его в новые формы другого языка, ему вполне соразмерные, и когда произведение поэта выходит из-под руки его в новой, соответственной одежде, не теряя нисколько своей художественности, - тогда переводчик становится сам причастен той великой творческой минуты художника, в которую родилось его произведение... Чтобы быть таким переводчиком, нужно необходимо иметь художественный элемент, для того чтобы творчески постигнуть произведение. Такие только переводы называем мы совершенными, художественными, и к таковым-то переводам относим мы переводы г-жи Павловой... К впечатлению нашему примешивалось изумление: неужели это точно французский язык? неужели на нем, бедном, жалком, могут быть переданы произведения Гете, Шиллера, Пушкина? Если же и на том, все-таки бедном и поверхностном языке (потому что существо

языка никакая сила переменить не в состоянии) г-жа Павлова могла передать произведения истинной поэзии, то можно себе представить, что такое ее переводы на немецкий язык, глубокий и поэтический, приветно принимающий всякую идею в свои формы!..» [2, 1982: 139-140].

Деятельность переводчицы и пропагандиста русской поэзии за рубежом Каролины Павловой получила высокую оценку В.Г. Белинского. В 1839 г. в обзоре новых журналов критик писал:

«Кроме двух прекрасных стихотворений г. Лермонтова, в V № «Отечественных записок» есть четыре прекрасные стихотворения г-жи Павловой: «Неизвестному поэту», оригинальное; «Клятва Мойны» и «Гленара» - шотландские баллады, одна В. Скотта, другая из Камбеля; «Пойми любовь» из Рюкерта. Удивительный талант г-жи Павловой (урожденной Яниш) переводить стихотворения со всех известных ей языков и на все известные ей языки начинает наконец приобретать всеобщую известность. В нынешнем году вышли ее переводы с разных языков на французский, под названием «Les preludes», и мы не могли довольно надивиться, как умела даровитая переводчица передать на этот бедный, антипоэтический и фразистый по своей природе язык благородную простоту, силу, сжатость и поэтическую прелесть «Полководца» - одно из лучших стихотворений Пушкина. Но еще лучше (по причине языка) ее переводы на русский язык; подивитесь сами этой сжатости, этой мужественной энергии, благородной простоте этих алмазных стихов, алмазных и по крепости и по блеску поэтическому...» [5, 1977: 446].

Как переводчица, Каролина Павлова выработала свои переводческие стиль и методы при переводе произведений различных жанров (поэзия, проза, драматургия), основанные на ее хорошем знании иностранных языков. Например, немецкий и русский языки имеют одинаковую фонологическую базу – ритмоакцентную; и тому, и другому языку присуще силлаботоническое стихосложение. К.К. Павлова сохраняет в немецком переводе дактиль и амфибрахий. Анапест же, согласно немецкой переводческой традиции, заменяет другим трехсложным размером, всегда сохраняя трехсложность. Переводчица тщательно соблюдает чередование мужских и женских (реже дактилических) окончаний и особенности рифмовки. В переводах, сделанных Каролиной Павловой, прослеживается тенденция к выравниванию рисунка рифм. Переводчице удается сохранить и звуковое наполнение рифмы в случаях, когда оно оказывается стилистически значимым.

При переводе зарубежных стихотворений на русский язык для Каролины Павловой характерно обилие поэтизмов, любовь к экзотичным названиям, изысканным образам. Она несколько «романтизирует» текст подлинника, включает в него поэтизмы, архаизмы, тропы, заменяет перифразами слова в прямом значении. Большинство тропов воспроизводятся с сохранением предметного и образного планов [16, 2008: 26, 28].

Стихотворения и переводы К.К. Павловой публиковались в журналах «Отечественные записки», «Москвитянин», «Русский вестник» и в газете «День». Молодая поэтесса хорошо овладела формой сонета («Сонет», 1839

г.), но звучные рифмы прикрывали, как правило, сравнительно неглубокий смысл [18, 2008: 32].

Начиная с 40-х годов и примерно до середины 50-х годов творчество поэтессы преимущественно носит лирический характер, а главными жанрами становятся элегия и дума, темы которых достаточно широки и многообразны [47, 2006]. Таковы, например, «Старуха», «Монах», «Рудокоп», «Огонь» и «Три души». Все чаще Каролина Павлова задумывается о взаимоотношениях человека с миром, поэта с обществом («Преподаватель христианский», 1845 г.):

*Преподаватель христианский,
Он духом тверд, он сердцем чист;
Не злой философ он германский,
Не беззаконный коммунист!*

*По собственному убежденью,
Стоит он скромно выше всех!..
Невыносим его смиренью
Лишь только ближнего успех. [47, 2006: 63]*

Касалась поэтесса и темы строгих уроков жизни. Здесь одним из ярких примеров является стихотворение «О былом, о погибшем, о старом...» (1854 г.):

*... Много в жизни я встретила зла,
Много чувств я истратила даром,
Много жертв невпазд принесла.*

Шла я вновь после каждой ошибки,

Забывая жестокий урок...

.....

Смело клад я бросала за кладом –

И стою, проигравшись в пух... [47, 2006: 68]

Особенно ярко в творчестве Каролины Павловой отражен «женский вопрос». Об этой стороне ее поэзии ярко и выразительно сказал Ю.И. Айхенвальд: «...женщины по большей части – «Психеи, лишенные крыльев», и только избранницы среди них имеют души окрыленные и красноречивые. К числу избранниц Слова и принадлежит Павлова, и это она изобразит психику немых Психей, это она скажет за них и приветит словом «семью безвестную», «немых сестер своей души». Представительница женщин, поэтесса-сестра, поэтическая сестра милосердия, она музыкально и сердечно откликается на женскую обиду и горе в своей «Кадрили», например, поведает несколько женских биографий и покажет, как под светской оболочкой и условностью трепещет живая печаль, драма любви и горечь обманутых ожиданий» [1, 1998: 151].

В 1844 г. в Москве отдельным изданием выходит романс Каролины Павловой на французском языке «Слезы женщин», музыку к которому, посвятив ее поэтессе, написал композитор Ференц Лист. А через четыре года был издан «очерк» в стихах и прозе «Двойная жизнь», из всех произведений поэтессы имевший наибольший успех у читателей и критики.

Уже в это время Каролину Павлову влекло к нехарактерному для той эпохи лингвистическому эксперименту. В качестве самого яркого такого

примера выступает стихотворение «Везде и всегда» (1846 г.), в котором продемонстрированы богатые возможности рифмы.

В пятидесятых годах пребывание в Москве сделалось для Каролины Павловой очень тягостным. Азартная игра мужа вызвала в 1853 г. бракоразводный процесс между ними, окончившийся признанием Николая Филипповича несостоятельным должником и кратковременным заключением в долговое отделение, так называемой «яме». Каролина Павлова уехала из Москвы в Дерпт. Здесь она знакомится с Борисом Исааковичем Утиным – студентом Дерптского университета, впоследствии известным юристом. Между поэтессой и молодым человеком возникает обоюдная симпатия. Зародившееся чувство послужило К.К. Павловой толчком к созданию одиннадцати стихотворений, составивших «утинский цикл» («Мы странно сошлись. Среди салонного круга...», 1854 г.; «Меняясь долгими речами...», 1854 г. и другие). В это же время поэтесса пишет и стихотворение «Разговор в Кремле», опубликованное отдельной брошюрой в Москве и неодобрительно встреченное некоторыми критиками. В декабре 1854 г. Каролина Павлова, вслед за Б.И. Утиным, приезжает в Петербург. Но отношения между ними осложнились, а затем последовал разрыв.

Вскоре во влиятельной петербургской журналистике стало прослеживаться отрицательное отношение к поэзии вообще. В гекатомбу избиваемых поэтов попала и Каролина Павлова. В результате она решила уехать жить за границу. Итогом ее путешествий явился цикл «Фантасмагории» (1856-1861 гг.), многие стихотворения которого

проникнуты глубоким чувством любви к родине. Большое впечатление произвела на поэтессу встреча в Швейцарии с художником А.А. Ивановым, после смерти которого она публикует свои воспоминания о нем.

В 1858 г. Каролина Павлова поселилась в Дрездене. Оказавшись в тяжелом материальном положении, она много работает, публикуется в различных немецких изданиях. Пишет двухактную комедию не без успеха сыгранную на немецкой сцене. В 1859 г. в «Русском вестнике» публикуется ее рассказ «За чайным столом».

Зимой 1860 г. судьба улыбнулась ей, послав встречу и искреннюю дружбу с графом Алексеем Толстым, переводом драматических произведений которого на немецкий язык она занялась с особым жаром («Царь Федор Иоаннович», поэма «Дон Жуан»). Поэт и до знакомства с К.К. Павловой был уже знаком с ее произведениями, о чем говорят его письма к И.С. Аксакову, в которых он упоминает имя поэтессы и строки из ее стихотворений [13, 2007: 8]. Алексей Константинович высоко оценил переводческое искусство Каролины Павловой. Благодаря его ходатайству ей, как русской поэтессе, была назначена пенсия. Свое отношение к А.К. Толстому она сама выразила в 1862 г. в посвященном ему стихотворении «Гр(афу) А.К.Т(олсто)му»:

*Спасибо вам! И это слово
Будь вам всегдашний мой привет!
Спасибо вам за то, что снова
Я поняла, что я поэт;
За то, что вновь мне есть светило,
Что вновь восторг мне стал знаком,*

И что я вновь заговорила

Моим заветным языком... [39, 1985: 118]

Через год К.К. Павлова перевела два акта драмы А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» на немецкий язык и напечатала текст в журнале «Russische Revue», который издавал немецкий драматург и журналист В. Вольфсон. Пьеса была поставлена на веймарской придворной сцене. На премьеру «Смерти Иоанна Грозного», состоявшуюся в январе 1868 г., был приглашен и ее автор. Конец 1860-х годов стал пиком славы поэтессы в Германии.

Оставаясь покровителем Каролины Павловой, А.К. Толстой прилагает все усилия к публикации ее произведений в России. Вышедший в России в 1863 г. итоговой сборник стихотворений Каролины Павловой не принес ей того признания, какое она имела в московском обществе в 40-е и первой половине 50-х гг. В 1868 г. в журнале «Вестник Европы» выходит перевод поэтессы на русский язык трагедии в пяти действиях Ф. Шиллера «Смерть Валленштейна». В этом же году К.К. Павлова выпустила в свет двенадцать стихотворений А.К. Толстого, переведенных ею на немецкий язык.

В 1875 г., 28 сентября, Алексей Толстой умер, и жизнь Каролины Павловой, так ярко вспыхнувшая в общении с этим прекрасным человеком и истинным поэтом, в сущности прекратилась, обратившись в безрадостное существование. Поэтесса пережила своего друга на 18 лет. Все это время Каролина Карловна не имела никаких связей с родиной, так как и сын ее, за которого она так печально для себя боролась, давно умер [23, 1989]. Она переехала в местечко Хлостервиц, где и доживала свои годы. Последним

оригинальным произведением поэтессы, изданным на родине, был отрывок из воспоминаний, опубликованный в журнале «Русский архив» (1875 г.).

«2 декабря 1893 г., в маленьком местечке, вблизи Дрездена, скончалась в полном одиночестве и материальной нужде, под грубым надзором суровой служанки, давно уже больная, покинутая и забытая всеми, когда-то приехавшая из России, 85-летняя старушка... Ее похоронили за счет местной общины, продав для покрытия расходов ее скудное имущество и два больших сундука с письмами и какими-то рукописями... А рукописи эти несомненно были интересны и содержательны, так как умершая - Каролина Карловна Павлова, урожденная Яниш - занимала в московском обществе сороковых и первой половины пятидесятих годов выдающееся положение и была автором ряда поэтических произведений, превосходных переводов и глубоко прочувствованных бытовых повестей» [23, 1989: 560].

К концу своего жизненного века Каролина Павлова стала забытым поэтом. Ее талант и бескорыстное отношение к словесному искусству оценили в начале XX века поэты-символисты Валерий Брюсов (издавший в 1915 г. собрание ее сочинений), Константин Бальмонт, Андрей Белый, Александр Блок. Новой школе, предпринявшей пересмотр поэтических традиций, не могли не импонировать и безупречная техника стиха К.К. Павловой, ее поиски свежих, оригинальных рифм и прямое использование исторического материала для создания поэтической образности.

1.2. Художественное сознание Каролины Павловой

Все творчество Каролины Карловны Павловой всегда было тесно связано с русской романтической школой, в рамках которой сформировались ее творческие установки и принципы.

В системе искусств, согласно общеромантическим представлениям, поэзию Каролина Павлова выдвигает на первое место. Она видит в ней интеллектуально-эмоциональную деятельность, которая представляется ей едва ли не высшей способностью личности [17, 2008: 30]. В вопросах внимания к мысли в поэзии К.К. Павлова близка к Е.А. Баратынскому и любомудрам с их требованием «поэзии мысли». Увлеченность мысли в стихотворениях, собственно идеей, стремление свободно ее развивать, добиваясь полной реализации объясняет словесную массивность стихотворных произведений Каролины Павловой («Разговор в Трианоне», «Ужин Поллиона», «Разговор в Кремле» и другие).

Первый период творчества поэтессы продолжался с конца 20-х годов до начала 40-х XIX века. В самых ранних стихотворениях Каролины Павловой, которые были написаны на немецком языке, литературные традиции сказались особенно сильно. Самое раннее из сохранившихся – шестистишие «Es wurden in dem dustern Erdenleben» («Нам посланы в глухой земной юдоли...», 1827 г.) – похоже по форме на недоконченную гетевскую октаву, а по смыслу – на лирико-философские сентенции Ф. Шиллера, правда,

значительно упрощенные. В то же время «три гения», которые являются людям из «лучшего мира», повторяют типичную ситуацию лирики В.А. Жуковского. В том же тоне романтической меланхолии выдержанно стихотворение «Gedanke mein, wenn Hespers Plasenschleier» («О вспомни, друг, меня, когда сиянье...», 1827 г.) [18, 2008: 32].

Поэтесса создает преимущественно драматические баллады и фантазии («Die Geisterstunde», «Die Nixe», «Старуха», «Огонь», «Монах», «Рудокоп», «Рассказы» и другие), содержанием которых является сюжетно-лирическое изображение душевного мира человека в его внутренних связях с окружающей действительностью. Так, сущность одной из ранних фантазий «Die Geisterstunde» (1831-1832 гг.) не в фабуле, не в лирическом переживании героев, а в отражении того таинственного мира природы, который врывается в человеческую жизнь и разрушает ничем не возвратимое счастье молодых людей. Драматизм содержания проступает через внешнюю идилличность, фантазию. Автору присуща тревога за судьбу человека, разочарованность в идеалах.

Дальнейшее развитие эти идеи находят в других балладно-фантастических произведениях, в которых речь идет уже о трагической борьбе страстей и внутренней дисгармонии в самом человеке. В них, в отличие от ранних фантазий, вводятся, хотя и скупо, бытовые детали, яркие психологические характеристики героев, воспроизводится борьба страстей. Но и в этих балладах герой дается вне конкретно-исторической обстановки, только со стороны морально-психологического содержания. Например, в

балладе «Рудокоп» (1841 г.) показано, как корыстная страсть овладеть богатствами заменяла юноше-рудокопу искреннюю любовь к природе и сделала для него богатство «неба божьего дороже, светлее звезд, нужнее дня», разрушив тем самым гармонию души и лишив его жизнь светлых радостей. Сила искусства, по мнению поэтессы, не в отражении действительности, а в выражении души человека, в воплощении его мечты, преобразующей жизнь. Но мечтательность осознается как качество, обрекающее человека на роль жертвы (мотив власти стихии искусства над душой).

Поэтесса поднимает тему ложной коммуникации. Слово в целом интересует ее как проявление душевной жизни – Божий дар, которым наделена каждая человеческая душа. Но более всего Каролину Павлову беспокоит тот дар слова, которым наделены поэтические души, отличающиеся потребностью оформлять свои мысли в слова (стихотворения «Старуха», «Рудокоп»).

В творчестве Каролины Павловой, хотя и редко, появляются темы, отражающие противоречия личности с социальной действительностью. К ним относятся стихотворения на исторические темы «Сфинкс» (1831 г.), «Jenne d'Arc» (1837 г.), «Милькеев» (1838 г.), посвященные социальным противоречиям русской жизни 30-х гг. История представляется поэтессе трагическим соединением добра и зла, страшной загадкой, разрешая которую напрасно гибнут поколения.

В 40-е годы XIX века романтическое мироведение поэтессы

испытывает кризис в связи с нарастанием в общественном сознании нации прагматических и позитивистских настроений. В это время Каролина Павлова активно защищает идеалы эпохи А.С. Пушкина и Е.А. Баратынского, мысля себя «последним поэтом» в «век железный» [17, 2008: 30]. Тем не менее, чувствуя истину в требованиях нового времени, поэтесса пытается примириться с ними. Так возникает идея «труда», «ремесла», которая существует у К.К. Павловой не умозрительно, но претворяется ею в жизнь. Этими стремлениями ознаменовался второй период творчества поэтессы, который продлился с начала 40-х до середины 50-х гг XIX века. В это время основным поэтическим жанром Каролины Павловой становится элегия, которую она часто называет думой.

Сюжетные произведения уже не занимают такого места, как в первый период, и приобретают, сравнительно с ранними балладами, большую силу элегического звучания и внутренний драматизм. Тематический диапазон ее в это время исключительно широк. Она пишет о поэзии, творчестве, раздумьях о смысле жизни, молодом поколении, судьбе женщин, истории, революции, России, религии, дружбе и любви. Стихотворения поэтессы носят характер внутреннего спора с самой собой, спора сомнений с верой, разочарования с надеждами, в которых отражается драматизм личной судьбы.

В 1848 г. был написан роман в стихах и прозе «Двойная жизнь», который с особой полнотой и ясностью выражает особенности мировоззрения поэтессы и драматизм ее зрелой лирики. В нем изображается светское общество и судьба девушки, которая безропотно выходит замуж за

случайного человека, обрекая себя на долгую безрадостную жизнь. Автор убеждает, что внутренняя потребность красоты, добра и правды способны возродить душу человека, которую уже бессильно погубить все обезличивающее светское общество. Но главная особенность «Двойной жизни» в том, что стихи и проза органически связаны между собой: десять прозаических глав завершаются стихами. Проза приобретает ритмичность, а затем переходит в стихи, в которых раскрываются сны и грезы молодой девушки – главной героини - Цецилии фон Линденборн. Воссоздавая средствами поэзии мир романтических фантазий, грез, Каролина Павлова концентрирует внимание на внесознательных, сверхрассудочных сторонах художественного творчества – вдохновении и интуиции [9, 2006]. Н. Берковский отмечает, что в «Двойной жизни» «проза у самого устья, накануне стихов, размывается, начинаются поэтические перестановки слов, лексика становится стихотворной, появляются намеки на стиховой ритм, подчас ритм осуществлен полностью» [7, 1989: 286]. Таким образом, переход прозаической речи в стихотворную впервые явился в нашей литературе средством раскрытия внутреннего мира человека.

Со второй половины 40-х гг. XIX века Каролина Павлова все чаще откликается на важнейшие события эпохи. В это время ее интерес к истории выражается в стремлении понять место личности и народа. Исторический прогресс она видит в развитии идей, во внутреннем совершенствовании человека. А одной из центральных тем творчества поэтессы становится тема разговора. Каролина Павлова увлекается исследованием природы словесного

общения, коммуникативная ситуация выступает в качестве структурного стержня ее произведений. Так, например, в написанном 1848 г. «Разговоре в Трианоне» блестящий стих соединяется с глубиной мысли, яркостью образов и богатой исторической эрудицией. В беседе графа Мирабо и знаменитого авантюриста Калиостро в саду Трианона проведена подкрепленная рядом примеров мысль о том, что выдающиеся события истории народов представляют собою смену проявления двух видов насилия: или одного над безответною толпой, или разъяренной толпы над стоящим нравственно выше ее. Беспощадный гнев Моисея, бой гладиаторов, суд над Христом, Нерон, любующийся пылающим Римом, Коло-ди-Риенци, казнь Тамплиеров, Жанна д'Арк, Варфоломеевская ночь, казнь Карла I и развратный пир Карла II проходят перед читателем в ряде ярких картин, оканчиваясь предсказанием, что и грядущая революция, которую так жадно ждет Мирабо, окончится массой темных дел и разбитых надежд [23, 1989: 563-564]. Известный юрист и литератор А.Ф. Кони утверждал, что одного такого произведения было бы достаточно в Западной Европе, «...чтобы отвести автору почетное место в истории литературы» [23, 1989: 564].

«Идеологический» слой поэзии Каролина Павловой несет на себе приметы формирующейся на глазах читателя жизненной программы личности. Лирическое творчество является для поэтессы тем процессом, который помогает личности осознать себя, осмыслить свое место в системе национальной общественной жизни. «Душа» - тот символ, который занимает центральные позиции, его реализация свидетельствует о христианско-

дуалистической позиции Каролины Павловой, в чем ее поэтическое учение о душе перекликается с таковым у В.А. Жуковского. Идея двойственного бытия души понимается не как жизнь «здесь» и жизнь «там», но как жизнь внутренняя и внешняя «здесь». В творчестве уделяется внимание собственно земному бытию человеческой души, ее взаимосвязям с окружающей действительностью. Мотив смерти делается неактуальным и заменяется мотивом «второго рождения» - как символического представления о духовном возрождении человечества («Мотылек», 1840 г.). Роднит с В.А. Жуковским Каролину Павлову и этический ракурс. Смирение, покорность и постоянство, символизирующие красоту души, объявляются необходимым условием ее существования.

Третий период творчества Каролины Павловой относится к середине 50-х и началу 60-х годов XIX века. В его начале творческое сознание поэтессы связано с ее христианско-религиозными настроениями. Концепция художника и сущности художественного творчества эволюционирует под влиянием А. Иванова. На место эстетического критерия оценки труда художника выносятся этический. Ценным объявляется характер поведения. Стрдание – формула, которую находит Каролина Павлова для определения истинного творческого состояния [17, 2008: 30]. Смысл жизни поэта заключается в стоическом отречении от земной суеты во имя сохранения дара Божьего и в борьбе с «душевым пылом». Лирика поэтессы представляет собой своеобразный поэтический вариант «учения о душе». Ее интересуют три проявления душевной жизни человека, три атрибута души – Ум

(внимание к мысли), Дух (проблема эмоциональной стабильности, борьба с унынием) и Слово (особенно со стороны его коммуникативной функции).

Поэзия Каролины Павловой стала стилистически простой и человечески искренней. Об этом свидетельствуют ее стихотворения «Ты, уцелевший в сердце нищим» (1854 г.), «О былом, о погибшем, о старом» (1854 г.), «Средь зол земных, средь суеты житейской» (1857 г.), «Не пора!» (1858 г.) и другие. Творчество поэтессы не утратило своего значения. В нем отразился литературный процесс в период кризиса романтического гуманизма и обогащения русской поэзии новыми поэтическими средствами выражения лирического содержания и высокой культуры стиха, сложившейся на почве развития поэтических традиций пушкинской эпохи.

В христианской позиции больше аскетизма, почти нет радостного приятия бытия. Поэтессу волнуют проблемы труда, долга перед небесами. Центральная идея, возникающая в связи с рассуждением о душе, - идея необходимости ее сохранения. Состояние человеческой души, по мнению К.К. Павловой, бедственно [17, 2008: 30]. К ней равнодушна природа, ей враждебен окружающий мир, посягающий на ее чистоту и стремящийся подавить ее возвышенную природу. Из бедственного положения предполагается единственный выход – стараться не стареть душою, в чем и заключается главный труд души, ее долг перед небесами. Презрительное отношение к свету возникает на основе представлений о нем как об обществе праздных людей. Интересно, что в числе отрицательных качеств «света», «убивающих» внутреннюю жизнь (душу) отдельной личности, представлены

как главные – «пустословие» и «злословие», составляющие основное содержание светских бесед [17, 2008: 30].

Поэтесса продолжает откликаться на исторические события. Ее стихотворение «Разговор в Кремле» (1854 г.) вышло в свет под громовой аккомпанемент Крымской войны. В нем Каролина Павлова противопоставляет индивидуализму западной цивилизации нравственно-религиозное единство, «соборное» начало русского жизненного уклада. Она воспеваает имена и дела княгини Ольги, Дмитрия Донского, Козьмы Минина, Прокофия Ляпунова, Петра Великого.

И потом, проживая за границей, Каролина Павлова не переставала следить за тем, что происходит в России. Стихотворение «На освобождение крестьян» (1862 г.) стало одним из последних поэтических откликов. Его первые строфы начинаются с пересказа древнеримского предания. И не сразу становится ясно, зачем поэтесса включила его в свое стихотворение. Однако, лишь прочитав балладу до конца, читатель начинает понимать, что неспроста был затеян весь рассказ. Опасному и долгому пути римского раба можно уподобить вековую дорогу русского крестьянина к своему освобождению.

Зрелый этап творчества поэтессы представляет собой и любовная лирика, связанная с именем Б.И. Утина. Любовные переживания, с одной стороны, выступают как одно из проявлений жизни души. С другой стороны, любовная тема органично сплетена с темой любви к Слову. Две области эмоционально возвышающего душу состояния оказываются взаимосвязанными настолько, что Каролина Павлова готова признать

зависимость собственно любовного чувства от Слова [17, 2008: 31]. У поэтессы любовная симпатия – «дитя» задушевного разговора. Дар поэтического слова помогает лирической героине обрести внутреннюю стабильность, возвращает поэтессу к христианским ценностям.

Таким образом, изучение творчества Каролины Павловой, ее литературно-бытового поведения показывает сильное влияние философии и художественной практики романтизма. Романтическое мироведение объясняет жизненную позицию поэтессы, которую отличает идеалистическая устремленность в мир Прекрасного, стремление возвысить «прозу жизни» до истины искусства.

В своей книге «Силуэты русских писателей» Ю. Айхенвальд дал наивысшую оценку всему творчеству Каролины Павловой. Об этой выдающейся поэтессе своего времени он писал так:

«Она пропустила мимо себя несколько авторских поколений, начиная от пушкинской плеяды, но сама оставалась в тени, хотя ее талант и давал ей право на видное место в родной словесности. Собрание ее произведений обогащает наш Пантеон еще одним обликом, исполненной своеобразной красоты. В хоре поэзии у Каролины Павловой есть своя нота, своя мелодия, и песнь ее, звучная и яркая, пленяет особенными интонациями, волнует исповедью женского лиризма. Правда, Павловой свойственна и женская именно словоохотливость: автор слишком легко и скоро прибегает к стиху, не всегда показывает его внутреннюю необходимость; она пишет стихотворения и тогда, когда без них можно было бы обойтись, и у нее мало поэтической

самодисциплины. Но более характерны и значительны ее достоинства, чем ее недостатки – погрешности содержания и техники. По существу, наша поэтесса едва ли не больше всего замечательна своим углубленным ощущением двойственности жизни. Есть эмпирическое, и есть идеальное; есть внешние узоры дней, пустых и монотонных, и есть сокровенная содержательность духа. <...>

Красивы и стройны ее стихи, ее мысли и чувства, остроумны и часто задушевные ее слова, образны ее поэтические речи, - и в самой старомодности своей хранит она живую и желанную оригинальность» [1, 1998: 152-153].

ВЫВОДЫ

Русская поэзия XIX – одна из самых славных страниц в истории

духовной жизни и национальной культуры нашего отечества. В ней, говоря словами М. Горького, «запечатлены великие порывы духа» и «ярко горят умы великой красоты и силы, сердца святой чистоты – умы и сердца истинных художников». Русская поэзия, утверждая высокие идеи гуманизма и социальной справедливости, пробуждала в своих читателях «чувства добрые», веру в великое предназначение человека [46, 1987: 3].

Имя Каролины Павловой, несколько утратившее свою актуальность, снова начинает возбуждать к себе интерес. Поэтесса прожила долгую и не всегда счастливую жизнь. Из почти восьмидесяти шести лет более чем две трети было посвящено любимому делу – литературному труду. Она, одна из немногих женщин в России, вступила на «скользкое поприще поэта» и впоследствии стала профессиональным литератором. До конца дней своих Каролина Павлова оставалась верна поэзии. Поразительно ее упорство и желание наперекор всему сохранить свои идеалы. Она мыслила себя «последним поэтом» и видела в том свою миссию. Задача бескорыстного служения искусству, так последовательно воплощаемая К.К. Павловой в действительность, позволила ей успешно потрудиться на избранном пути. Но ее произведения интересны не только с литературной точки зрения. Они представляют большой интерес и со стороны изучения лексикологии, синтаксиса и стилистики. Буквально оттачивая каждое слово в своих сочинениях, Каролина Павлова уделяла большое внимание использованию образительно-выразительных средств русского языка. В результате тщательного подбора каждого слова, стихотворения полны выразительности.

А ее произведения, в которых поэтесса развивает тему разговора, представляют собой яркие образцы в области обильного использования стилистических фигур речи.

Но прежде чем преступить к анализу стихотворений Каролины Павловой на использование лексических и стилистических средств выразительности речи русского языка рассмотрим в следующей главе их основные разновидности.

ГЛАВА II.

Изобразительно-выразительные средства русского языка как отражение богатства поэтической речи

2.1. Лексические средства выразительности речи

Изобразительно-выразительные средства русского языка многочисленны и разнообразны. До сих пор нет четкой их классификации. В некоторых учебниках используются разные термины, называющие эти средства: тропы, фигуры речи, изобразительно-выразительные средства, средства художественной выразительности и т. п.

Лексика, несомненно, занимает центральное место в системе образных средств языка. Слово – основная единица языка, самый заметный элемент его художественных средств. И выразительность речи связана, прежде всего, со словом.

Богатство русского языка позволяет не только назвать тот или иной предмет, его признаки, различные действия, но и выразить самые разнообразные оттенки значения, показать, как говорящий оценивает предмет речи.

Образность речи создается благодаря употреблению слов в переносном значении. Слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа, называются **тропами** [12, 2008: 130]. Они придают наглядность изображению тех или иных предметов, явлений.

Выступая как тропы, обыкновенные слова могут приобрести большую

выразительную силу. Однако они могут быть и ярким средством создания реалистических картин:

*Наш **сильно пожилой** автомобиль катится не торопясь, **хрипит** и **чихает**, вздымая облака пыли* (М. Горький).

Тропы встречаются в описаниях явлений неэстетических, вызывающих отрицательную оценку читателя:

*Голова у Ивана Ивановича **похожа на редьку хвостом вниз**; голова Ивана Никифоровича – **на редьку хвостом вверх*** (Н. Гоголь).

Речь, оснащенная тропами, называется **металогической** (от гр. *meta* – через, после, *logos* – слово); она противопоставлена речи **автологической** (от гр. *autos* – я, сам и *logos* – слово), в которой тропы отсутствуют [12, 2008: 131].

Классификация тропов, усвоенная лексической стилистикой, восходит к античным риторикам, как и соответствующая терминология.

Антономазия – троп, состоящий в употреблении имени собственного в нарицательном значении или наоборот [31, 2006: 22]. В пьесе А. Островского «Бесприданница» Паратов, с иронией рассказывая о русских меценатах, употребляет в нарицательном значении имя Медичи (правитель Флоренции, известный покровитель искусств): *«Но уж не взыщи, подчас и ваксой напоят, и в бочке с горы, для собственного удовольствия, прокатят – на какого **Медичиса** нападешь»*.

Метафора – употребление слова в переносном значении, когда на обозначаемый предмет (явление, лицо) переносится свойство другого

предмета, с которым его сравнивают [48, 2004: 13]. Например:

Вокруг белеющих прудов

Кусты в пушистых полушубках,

И проволока проводов

Таится в белоснежных трубках. (С. Маршак)

Поэт сравнивает снег, засыпавший голые кусты, с пушистым полушубком: он тоже белый, мягкий и греет.

Помимо словесной метафоры большое распространение в художественном творчестве имеют метафорические образы или развернутые метафоры:

Ах, увял головы моей куст,

Засосал меня песенный плен,

Осужден я на каторге чувств

Вертеть жернова поэм. (С. Есенин)

Эпитет – это красочное определение, которое используется для создания выразительности, образности речи [31, 2006: 99]. Как правило, эпитет выражен именем прилагательным, употребленным в переносном значении: **веселый ветер, мертвая тишина, черная тоска, холодный взгляд, блестящий талант, яркий полководец**. Но не каждое определение можно назвать эпитетом, ср.: *железная кровать* и **железный характер, серебряная ложка** и **серебряный ключ** (в значении «родник»). Только во вторых словосочетаниях перед нами эпитеты, которые несут смысловую и экспрессивно-эмоциональную нагрузку в высказывании.

Эпитетом может служить всякое значащее слово, если оно выступает как образное, художественное определение к другому:

- 1) существительное (*бродяга ветер, волшебница зима, дева роза*);
- 2) прилагательное (*роковые часы, серебряная береза*);
- 3) наречие и деепричастие (*жадно смотрит, несутся сверкая*).

Эпитеты бывают простые, состоящие из одного слова, и сложные, выраженные в нескольких словах, а порою и в целой короткой фразе:

Подруга дней моих суровых,

Голубка дряхлая моя! (А. Пушкин)

Эпитет очень действенное художественное средство. Иногда одним удачным определением автор разворачивает перед нами целую картину.

В художественных текстах встречаются редкие (индивидуально-авторские) эпитеты. В их основе лежат неожиданные, часто неповторимые смысловые ассоциации: *мармеладное настроение* (А.Чехов), *картонная любовь* (Н. Гоголь), *цветастая радость* (В. Шукшин), *конфетная боль* (В. Иванов). Эпитет является одним из самых распространенных и любимых авторами тропов.

Оксюморон – словосочетание из двух слов, несовместимых, противоречащих друг другу по значению [48, 2004: 19]:

Враг ты мой родной! (М. Цветаева)

Нелогичность соединения слов приковывает внимание читателя, усиливает выразительность образа.

Некоторые филологи относят оксюморон к стилистическим фигурам. Но в данной работе будем рассматривать этот прием только как вид тропов.

Алогизм – сочетание слов или фраз, в котором нарушена (или вообще

отсутствует) логическая часть между частями [48, 2004: 19]:

Пейте кашу и сундук. (Д. Хармс)

Парадокс – фраза или ситуация, где два факта или две мысли перечеркивают друг друга и в то же время складываются в логически стройное целое [48, 2004: 19]:

Тише едешь – дальше будешь. (Пословица)

Олицетворением называется наделение неодушевленных предметов признаками и свойствами человека [12, 2008: 135]:

*Все, все услышал я – и **трав** вечерних **пенье**, и **речь воды**, и **камня** мертвый **крик**.* (Н. Заболоцкий)

Олицетворение – разновидность метафоры. При его создании используются переносные значения слов:

*К ней **прилегла** в опочивальне*

*Ее сиделка – **тишина**.* (А. Блок)

Антропоморфизм – прием, состоящий в уподоблении животного, растения, неодушевленного предмета человеку, наделение их человеческими качествами [31, 2006: 23]. Этим приемом пользуется М. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»: «*Ночь густела, **летела** рядом, **хватала** скачущих за плечи и, содрав их с плеч, **разоблачала** обманы*».

Овеществление – прием, заключающийся в уподоблении явлений одушевленного мира неодушевленным [31, 2006: 52]:

Облетела моя голова,

*Куст волос золотистых **вянет**...* (С. Есенин)

Сравнение – это сопоставление двух явлений, чтобы пояснить одно через другое [12, 2008: 141]:

*У меня ль молодца **кудри** – **чесаный лен**.* (Н. Некрасов)

Сравнение передается разными языковыми средствами, например сочетанием глагола с существительным в форме творительного падежа:

*Лежал **закат костром багровым**.* (А. Ахматова)

Сравнение передается и сочетанием сравнительной формы прилагательного и существительного:

***Правда дороже золота**.* (Пословица)

Катахреза – такое «сдвинутое» употребление слова, когда его значение выходит далеко за пределы привычного [48, 2004: 16]. Например: **темный звук**, **аромат** солнца.

Метонимией называется перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности [12, 2008: 136]:

***Фарфор и бронза** на столе.* (А. Пушкин)

Одной из разновидностей метонимий является обозначение чего-то целого через его часть. Такую количественную метонимию называют **синекдоха** [12, 2008: 136]:

И слышно было до рассвета,

*Как ликовал **француз**.* (М. Лермонтов)

Перифраз / парафраза – описательный оборот, употребляемый вместо какого-либо слова или словосочетания [12, 2008: 144]. Например: «**Туманный Альбион**» вместо Англия, «**Царь зверей**» - лев, «**Вечный город**» – Рим.

Эвфемизм – слово или выражение, называющее какой-либо неприличный или неприятный предмет (явление) смягченно: «*нагой*», «*обнаженный*» вместо «голый» [48, 2004: 17].

Гипербола – это образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого [12, 2008: 143]. К этому средству выразительности прибегают тогда, когда нужно произвести особо сильное впечатление на слушателя или читателя:

*Я видывал, как она косит: что взмах – то готова **копна**.* (Н. Некрасов)

Литота – образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого [12, 2008: 143] Троп противоположный гиперболе:

*Ваш **шпиц**, прелестный шпиц, **не более наперстка**.* (А. Грибоедов)

Анафора лексическая – это повторение одних и тех же слов [44, 1976: 24]. Ею нередко пользуются поэты:

***Клянусь** я первым днем творения,*

***Клянусь** его последним днем.*

***Клянусь** позором преступленья*

И вечной правды торжеством. (М. Лермонтов)

Дисфемизм (дефемизм, какофемизм) – троп, состоящий в замене естественного в данном контексте обозначения какого-либо предмета более вульгарным, фамильярным или грубым [4, 1969: 137].

Помимо тропов важными средствами образности русского языка выступают также стилистические фигуры.

2.2. Стилистические фигуры речи

Русский язык чрезвычайно богат разнообразными приемами, которые основаны на использовании в речи особых сочетаний слов. Как правило, они связаны с изобразительными возможностями синтаксиса и с употреблением некоторых синтаксических конструкций для усиления изобразительности речи: антитеза, градация, синтаксический параллелизм, лексический повтор, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, эллипсис и другие. Синтаксис обладает огромными выразительными возможностями. Сильные средства эмфатической интонации принято называть стилистическими фигурами.

Фигура риторическая, стилистическая и фигура речи – расположение слов, словосочетаний, фраз внутри предложения или группы соседних предложений, обладающее особой экспрессивной выразительной окраской [48, 2004]. Например: «Выстрел попал в самую душу» - «*Выстрел – в самую душу*» (М. Цветаева).

Присутствие (тем более обилие) фигур как бы отчеркивает такую речь от обыденной, повседневной, как от строгой, формальной (научной, деловой).

Рассмотрим некоторые из изобразительных средств, используемых в синтаксисе.

Апосиопеза – умышленно не завершенное высказывание, то же, что и фигура умолчания [27, 1999: 11]:

Вот он вернется, и тогда...

Аллюзия – это выразительный оборот речи, в котором изображаемое соотносится с устойчивым понятием, известным фактом [31, 2006: 6]:

Он [Онегин] возвратился и попал,

Как Чацкий, с корабля на бал. (А. Пушкин)

Выделяют следующие виды аллюзии:

Литературная аллюзия, или **реминисценция** – это отзвук в произведении образа другого автора, приводящий к сопоставлению [31, 2006: 6]. Например, в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина немало намеков на Байрона – автора поэм «Гяур» и «Дон Жуан». Эта аллюзия помогает автору дать характеристику одной из граней образа Онегина:

Хотя мы знаем, что Евгений

Издавна чтение разлюбил,

Однако ж несколько творений

Он из опалы исключил:

Певца Гяура и Жуана

Да с ним еще два-три романа... (А. Пушкин)

Литературная аллюзия может выражаться во включении в текст цитат-реминисценций, имен персонажей, названий произведений.

Евангельские аллюзии предполагают наличие в тексте библеизмов (фраз, имен из Ветхого и Нового Завета) [31, 2006: 9]. Такой вид аллюзии есть у А. Куприна в повести «Гранатовый браслет». Евангельская аллюзия «**Да светится Имя Твое**» поднимает на новый уровень главную идею автора: великая любовь – это святая любовь, она сильнее смерти.

Музыкальные, художественные и живописные аллюзии – это

введение в текст названий музыкальных произведений, картин, предметов искусства и т.д. [31, 2006: 10]. Например, Н. Гоголь использует песенку для характеристики Ноздрева: *«Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею «Мальбруг в поход поехал», «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом»*.

Историческая аллюзия представляет собой намек на известные исторические события [31, 2006: 12]. Этот прием используется, например, в стихотворении М. Лермонтова «Два великана», написанного по случаю двадцатилетней годовщины Отечественной войны 1812 года. Поэт в иносказательной форме намекает на поражение Наполеона в борьбе с Россией.

Гипаллага – стилистическая фигура, состоящая в переносе элемента одной синтаксической группы в другую, с нею смежную [27, 1999: 13]:

*Тебя за щекой, как денежку, **серебряно** сберегу.* (А. Вознесенский)

Палиндром – выразительный прием, заключающийся в том, что слово, фраза или строка одинаково читаются слева направо и справа налево: *шалаш, кабак, казак, поп* и др. [31, 2006: 55].

Зевгма – фигура речи, при которой наблюдается нарушение семантической однородности или семантического согласования в цепочке однородных членов предложения или целых предложений, создающее юмористический эффект, или эффект обманутого ожидания [27, 1999: 19]:

Он имел два вставных зуба и доброе сердце. (О. Генри)

Анжанбеман (перенос) – прием стихотворной речи, состоящий в несовпадении синтаксического и ритмического деления [31, 2006: 65]:

*Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин.* (Б. Пастернак)

Изолированный номинатив – фигура речи, призванная вызвать особый интерес к предмету высказывания, усилить его звучание [27, 1999: 20]:

*Мой мельник...Ох, этот мельник!
С ума меня сводит он.* (С. Есенин)

Повтор стилистический – фигура речи, повторение слова, словосочетания или целого предложения во фразе (однократное или многократное) для усиления его выразительности, для придания всему отрывку более экспрессивной окраски [48, 2004: 21]:

«Страшно, страшно поневоле среди неведомых равнин». (А. Пушкин)

Цветопись – система повторов слов и словосочетаний, связанных с цветом и цветовыми ассоциациями с целью достижения особой выразительности и создания цветового образа [31, 2006: 92]:

*Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;
Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый*

Приветливо кивает головой... (М. Лермонтов)

Подхват (анадиплозис) – фигура речи, особый вид повтора: повторение слова (сочетания), которым заканчивается одна фраза (или строка в стихах), в начале следующей фразы (строки) [48, 2004: 22]:

Я мечтаю ловить уходящие тени,

Уходящие тени отгоревшего дня.

Я на башню всходил – и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня. (К. Бальмонт)

Просаподосис (кольцо) – особый вид повтора: повторение в конце строфы той же строки, с которой она началась [48, 2004: 22]:

Глупое сердце, не бейся!

Все мы обмануты счастьем,

Нищий лишь просит участия...

Глупое сердце, не бейся! (С. Есенин) [48, 2004: 22]

Градация – такое расположение слов (словосочетаний, частей сложного предложения), при котором каждое последующее усиливает (реже ослабляет) значение предыдущего, благодаря чему создается нарастание интонации и эмоционального напряжения речи [12, 2008: 429-430]:

Светились, горели, сияли огромные голубые глаза. (В. Солоухин)

Изоколон (синтаксический параллелизм) – это одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи [12, 2008: 427].

Твой ум глубок, что море.

Твой дух высок, что горы. (В. Брюсов)

Наиболее яркое и многообразное выражение параллелизм получил в

романтической поэзии XIX века, когда пейзаж утратил свою описательность и приобрел лирически-эмоциональный характер. В отличие от прямого, различают параллелизм отрицательный, в котором отрицанием подчеркивается не различие, а совпадение основных признаков сопоставляемых явлений:

Не стая воронов слеталась

На груды тлеющих костей,

За Волгой, ночью, вокруг огней

Удалых шайка собиралась. (А. Пушкин)

Парантеза – это самостоятельное дополнительное высказывание, выделенное интонационно и графически [31, 2006: 59]:

Села (тяжко ноет грудь)

Под окном Светлана. (В. Жуковский)

Парантеза не всегда выделяется скобками. Она может оформляться с помощью тире с двух сторон:

*Пусть вопль твой – **тысяча который?** –*

Ревнует смертная любовь. (М. Цветаева)

Полиптон – стилистическая фигура, при которой слово повторяется в разных падежных формах [31, 2006: 74]:

Дым за дымом, бездна дыма

Тяготеет над землей. (Ф. Тютчев)

Хиазм – фигура речи, состоящая в зеркальном построении соседних словосочетаний или предложений, которые содержат при этом общий, повторяющийся элемент [48, 2004: 23]:

В тысячу раз тяжелей и нежней,

Слаще и горестней в тысячу раз. (Г. Иванов)

Риторический вопрос (дубитация) – это стилистическая фигура, представляющая ряд вопросов к воображаемому собеседнику [31, 2006: 32]. Утверждение высказывается в форме вопроса. Риторический вопрос не предполагает ответа, он лишь усиливает эмоциональность высказывания, его выразительность. Сообщение в риторическом вопросе всегда бывает связано с выражением различных эмоционально экспрессивных значений:

Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче? (В. Маяковский)

Эти вопросы ставятся не для того, чтобы получить ответы, а чтобы привлечь внимание к тому или иному предмету, явлению, эмоционально выразить утверждение.

Разновидностью риторического вопроса является **объективизация** – вопрос, который автор задает и сам же на него отвечает [31, 2006: 51-52]:

А что такое гражданин?

Отечества достойный сын. (Н. Некрасов)

Напряженность и выразительность речи усиливают также **риторические восклицания** – это нарочитое, или даже показное, выражение эмоций [31, 2006: 79]. На письме эта фигура обычно оформляется восклицательным знаком. Риторическое восклицание звучит эмоционально, с поэтическим воодушевлением и приподнятостью:

Да, так любить, как любит наша кровь,

Никто из вас давно не любит! (А. Блок)

Риторическое обращение – стилистическая фигура, предполагающая

эмоциональное обращение автора [31, 2006: 80]. Оно носит условный характер, сообщает поэтической речи нужную авторскую интонацию: торжественность, патетичность, сердечность, иронию и т. д. Обращение – яркое выразительное средство в художественной речи. Поэтические обращения являются носителями экспрессивно-оценочных значений, поэтому они часто метафоричны; этим же объясняются особенности их синтаксиса.

Мечты, мечты! Где ваша сладость? (А. Пушкин)

Для произведений художественной литературы характерны распространенные обращения, например:

Солдатский сын, что вырос без отца и раньше срока возмужал заметно, ты памятью героя и отца не отлучен от радостей земных. (А. Твардовский)

В поэтической речи обращения могут выстраиваться в однородный ряд:

Услышь меня, хорошая, услышь меня, красивая, заря моя вечерняя, любовь неугасимая. (М. Исаковский)

Обращения к другим лицам создают непринужденность, интимность, лиризм:

Ты жива еще, моя старушка?

Жив и я. Привет тебе, привет! (С. Есенин)

Симплока – фигура, представляющая собой повтор начального и конечного слова (или сочетания слов) в смежных строках, сочетание анафоры и эпифоры [31, 2006: 81]:

В поле березонька стояла.

В поле кудрявая стояла... (Русская народная песня)

Инверсия – необычный, редкий порядок слов в художественной и авторской речи [48, 2004: 23]. Инверсия – сильное выразительное средство, оно часто употребляется в эмоциональной, взволнованной речи. Сравним: *Летние ночи не долги* (прямой порядок, спокойное, ясное изложение). **Не долги летние ночи!** Обратный порядок помогает выразить не только сообщение, но и эмоции говорящего.

Перестановка частей фразы придает ей своеобразный выразительный оттенок: *Швейцара мимо он стрелой взлетел по мраморным ступеням* (А. Пушкин).

Особое значение инверсия приобретает в стихотворной речи, где она выполняет еще и ритмообразующую функцию. В стихотворной речи даже предлоги могут занимать необычное место:

*В поле чистом,
Луны при свете серебристом,
В свои мечты погружена,
Татьяна долго шла одна.* (А. Пушкин)

Анафора синтаксическая – фигура, состоящая в повторении в начале фразы или стихотворений строки одних и тех же словосочетаний или конструкций [31, 2006: 16]:

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижусь меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.* (А. Пушкин)

Эпифора стилистическая – фигура, противоположная анафоре, смысл

которой заключается в повторении одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда (стиха, строфы, предложения) [31, 2006: 104]. Например:

*Милый друг, и в этом **тихом доме***

Лихорадка бьет меня.

*Не найти мне места **в тихом доме***

Возле мирного огня! (А. Блок)

Антитеза стилистическая – фигура, основанная на резком противопоставлении понятий, мыслей, образов с целью усиления впечатления [31, 2006: 19]:

*Ты **богат** – я очень **беден**; ты **прозаик** – я **поэт**... (А. Пушкин)*

К числу изобразительных средств синтаксиса относятся также особые построения словосочетаний, предложений или группы предложений: бессоюзие (асиндетон), многосоюзие (полисиндетон).

Многосоюзие (полисиндетон) – стилистический прием, заключающийся в повторе союза (ощущаемом как избыточный) обычно в начале строк [31, 2006: 75]. Многосоюзие, замедляя речь вынужденными паузами, подчеркивает отдельные слова, усиливает выразительность:

***И** волны теснятся, **и** мчатся назад,*

***И** снова приходят, **и** о берег бьют... (М. Лермонтов)*

Повторяющиеся союзы, во-первых, подчеркивают незаконченность ряда, а, во-вторых, выражают значение усиления:

*Она **и** боялась-то его, **и** не смела плакать, **и** прощалась с ним, **и** любовалась им как в последний раз. (И. Тургенев)*

Бессоюзие (асиндетон) – стилистическая фигура, при которой

однородные члены в предложении связываются без помощи союзов, что придает речи ритмичность, динамичность, стремительность [31, 2006: 25]. Отсутствие союзов придает высказыванию динамичность, стремительность, позволяет одной фразой передать насыщенность картины.

*Швед, русский – колет, рубит, режет,
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон...* (А. Пушкин)

Искусное соединение бессоюзия и многосоюзия в одном тексте создает особый стилистический эффект.

*Был тиф, и лед, и голод, и блокада.
Все кончилось: патроны, уголь, хлеб.
Безумный город превратился в склеп,
Где гулко отдавалась канонада.* (Г. Шенгели)

Парцелляция – фигура, состоящая в разделении единого по смыслу высказывания на несколько самостоятельных предложений с помощью знаков препинания (на письме) и интонации (в устной речи) [31, 2006: 62]:

С девушкой он вскоре поссорился. И вот из-за чего (Г. Успенский).

Эллипсис – стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске слова или ряда слов, значение которых восстанавливается из контекста [31, 2006: 95]:

Мы села – в пепел, грады – в прах, в мечи – серпы и плуги (В. Жуковский).

Эпистрофа – фигура, состоящая в повторении одного и того же слова или оборота [31, 2006: 99]:

Не пробуждай, не пробуждай

Моих безумств и исступлений,

И мимолетных сновидений

Не возвращай, не возвращай! (Д. Давыдов)

Гендиадис – фигура, состоящая в употреблении существительных вместо существительного и прилагательного [31, 2006: 28]: *Рим силен отвагой и мужами* вместо *отважными мужами*. Близки к гендиадису словосочетания «*громовых отводов*» вместо *громоотводов* (А. Островский); «*тоска дорожная, железная*» вместо *железнодорожная* (А. Блок).

Приемом, обратный гендиадису, пользуется писатель К. Паустовский, употребляя слово «ветер» вместо сочетания «ветреный день»: «*В ветер леса шумят великим океанским гулом...*». Этот случай рассматривается как пример **эналлаги** – неправильного употребления частей речи [31, 2006: 97].

Эпандос – это повтор с отрицанием [31, 2006: 98]:

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.

Только мне не плачется – на душе светло. (С. Есенин)

В предыдущей части данной главы было сказано о **сравнениях** как разновидности тропов. Но рассматривать их только с этой стороны было бы не совсем верно. Многие филологи не без основания относят сравнения к стилистическим фигурам. В данной работе также будет рассмотрена эта точка зрения. Под сравнениями как разновидностью стилистических конструкций будем подразумевать сравнительные конструкции (обороты со сравнительными союзами).

ВЫВОДЫ

Тропы и стилистические фигуры являются важными выразительными средствами русского языка. Говоря о выразительности, в первую очередь, подразумеваем эмоциональную окрашенность, разнообразие речи. Такого

разнообразия тропы достигают при помощи семантических акцентов, а стилистические фигуры – это исключительно синтаксические конструкции.

Тропы – это отдельные слова и словосочетания, употребленные в прямом значении, а также слова и выражения, употребленные в переносном смысле. Стилистические фигуры – это непривычные синтаксические обороты, которые нарушают языковые нормы и употребляются для украшения речи. Они служат для усиления образно-выразительной функции речи. Поэзия не мыслима без стилистических фигур, которые помогают оценить повышение и понижение голоса, темп речи, паузы. Человек в процессе чтения, игнорирующий стилистические фигуры и ориентирующийся лишь по знакам препинания, лишает себя всех тонкостей поэзии и, следовательно, не понимает глубины произведения.

Среди основных тропов принято выделять эпитеты, сравнения, метафоры. В качестве основных стилистических фигур служат анафора, эпифора, просаподосис, изокolon, градация, эллипсис. Тропы и фигуры не противопоставлены друг другу, они образуют пересекающиеся множества.

Наиболее ярко роль тропов и стилистических фигур раскрывается в поэзии, где они не только украшают текст и усиливают его психологическое влияние на читателя, но и могут составить композиционную основу произведения. И это хорошо видно на примере поэтических произведений К.К. Павловой.

ГЛАВА III.

**Использование изобразительно-выразительных средств
русского языка в стихотворениях Каролины Павловой**

3.1. Тропы

Как было сказано выше, Каролина Павлова во время написания своих стихотворений любила тщательно работать с каждым словом. Чтобы придать своим сочинениям выразительность и образность, она с большим обилием использовала изобразительно-выразительные средства русского языка.

Антомазия – один из распространенных видов тропов, которые поэтесса использовала в своих стихотворениях. К.К. Павлова часто обращалась к знакомым и друзьям, говорила о деятелях прошлого и своего столетия.

Стихотворение «Среди событий ежечасных...» (1848 г.) [39, 1985: 129] было написано во время революции во Франции. Тогда там находился Адам Мицкевич. Словосочетанием «*немая тень*» и говорится о нем в стихотворении.

Во время повествования в стихотворении «К С.К.Н.» (1848 г.) [39, 1985: 56-58] Каролина Павлова, говоря о «године многосмутной», вспоминает выдающегося русского военачальника, члена Государственного совета и почетного члена Николаевской академии Генерального штаба Федора Федоровича *Родецкого*. И ниже поэтесса упоминает о французском поэте Альфонсе *Ламартине* и о деятеле французского революционного движения Луи Марке *Коссильере*, «которых не сберегли».

В стихотворении «К***» («Когда шучу я наудачу...», 1854 г.) в строке

«что слово горестное Брута» [39, 1985: 136] поэтесса вспоминает одного из убийц Юлия Цезаря.

В «Разговоре в Кремле» (1854 г.) [39, 1985: 172-182] говорится о знаменитом арабском халифе *Гаруне-аль-Рашиде*, который отправил к Карлу Великому, между прочими богатыми дарами, слона и пленисферу (первые в Европе часы с боем). А под «*Пепина сын*» имеется в виду Карл Великий.

Говоря о силе искусства в стихотворении «Ответ К***» (1861 г.) поэтесса указывает на «*творенья Рафаила*» [39, 1985: 115], подразумевая великого итальянского живописца, графика и архитектора Рафаэля Санти.

Известных деятелей называет Каролина Павлова в повествовании «Разговора в Трианоне» (1848 г.) [39, 1985: 162-168]. В основу сюжета этого произведения положен разговор между известным мистиком и авантюристом *графом Алессандро Калиостро* и деятелем Великой Французской революции, одним из самых знаменитых ораторов и политических деятелей Франции, *графом Оноре Габриэлем Рикетти де Мирабо*. Здесь также есть упоминание и о героях греческой мифологии. В строфе «Стоял жрецом я *Аполлона* // В близи у *Кесарева трона*» поэтесса говорит о боге – охранителе стад, света, наук и искусств, боге-врачевателе, предводителе и покровителе муз, дорог, путников и мореходов, предсказателе будущего. Также Аполлон очищал людей, совершавших убийство. И здесь же под Кесаревым тронem подразумевается Юлий Цезарь (Кесарь – старославянская и древнерусская передача римского имени и императорского титула Цезарь).

Еще одного римского императора – Тита Флавия *Веспасиана*, поэтесса

упоминает в стихотворении «Ужин Поллиона» (1857 г.) [39, 1985: 189-196]. В этом произведении К.К. Павлова также называет персонажей древнегреческой мифологии: *Мелита* - дочь Мирмека, возлюбленная Посейдона; *Зевс* – верховный бог, бог грома и молний; *Геба* – богиня юности; *Прометей* – титан, защитник людей от произвола богов. В «Ужине Поллиона» есть имена известных деятелей: Марк Фурия *Камилл* – римский государственный и военный деятель; Гай Азиний *Поллион* – римский полководец, государственный деятель, оратор, писатель, драматург, литературный критик и историк; *Сократ* – древнегреческий философ; Марк Аврелий *Антонин* – римский философ [28, 1988].

Так как Каролина Павлова любила и высоко ценила творчество великих русских поэтов А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, она нередко, прямо или косвенно, называет их имена в своих сочинениях. В стихотворении «Н.М. Языкову (ответ на ответ)», написанном в 1842 г., в строфах «...И *первый пал!* – и в днях расцвета // *Уж и другой лечь в гроб успел!*...» [39, 1985: 90-91] сначала речь идет об А.С. Пушкине, а затем имеется в виду М.Ю. Лермонтов. О смерти этих поэтов говорится и в другом стихотворении «Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все мы...» (1846 г.) [39, 1985: 94-97]. Здесь о трагических событиях говорится в строфе «*Удачен вновь был выстрел пистолета...*».

Еще об одном из крупнейших писателей Каролина Павлова говорит в стихотворении «К...» (1855 г.) [39, 1985: 140-141]. Здесь она вспоминает об иранском *Сади* Мушаррафаддине ибн-Муслихаддине Абдаллахе.

Очень часто в стихотворениях встречаются имена собственные героев

греческих мифов и легенд. Так, в стихотворении «Е.А. Баратынскому» (1842 г.) [39, 1985: 88-89] упоминается *Фаэтон* («Падет, безумный Фаэтон!») – сын бога Солнца - Гелиоса. Не сумев справиться с конями, запряженными в колесницу отца, он приблизился на ней к земле, которая загорелась. Чтобы спасти землю, Зевс убил Фаэтона молнией [28, 1988].

В стихотворении «Дума» (1844 г.) [39, 1985: 53] назван *Иксион*, который, согласно греческому мифу, был царем флегиев. На пиру у Зевса преследовал его супругу Геру, к которой воспылал страстью. Но он был обманут Зевсом, представившим ему вместо Геры облако в ее образе. Затем Иксион был наказан вечной мукой в подземном царстве: его приковали к вращающемуся огненному колесу [28, 1988].

В дни Крымской войны, когда были получены известия о падении Севастополя, Каролина Павлова написала стихотворение «Когда карателем великим...» (1855) [39, 1985: 188]. В нем поэтесса олицетворяет материальные силы Запада в образе *Антея* (сына богини земли Геи) и духовную силу России в образе *Алкида* (Геракла), победившего, согласно греческому мифу, Антея после того, как он сумел оторвать его от земли [28, 1988].

Достаточно распространены в стихотворениях К.К. Павловой антомазии, связанные с географическими названиями. Например, в стихотворении «Везде и всегда» (1846 г.) [39, 1985: 160-161] показаны сразу несколько таких тропов: *Тимбукту* – древний город в Африке; *Тамеа-меа-ма* – имя нескольких королей Гавайских островов; *Сен-Готарде* – альпийский

горный массив; *Гекла* – действующий вулкан в Исландии; *Чимборасо* – потухший вулкан в Южной Америке; *столица Помаре* – город Папеете на острове Таити, где жили цари династии Помаре.

В стихотворениях Каролины Павловы **метафоры** несут сразу несколько функций. Они наделяют поэтическую речь выразительностью, отражают эмоциональное отношение к той или иной ситуации, погружают в атмосферу экспрессии восприятия мира. Вот примеры некоторых метафор, использованных поэтессой в ее текстах: *бури бешенный набег* (Е. М<илькееву>, 1838 г.) [39, 1985: 77]; *дума зеркально чистая, игрой сребристой* («Сонет», 1839 г.) [39, 1985: 78]; *сладкозвучных игр* («Поэт», 1839 г.) [39, 1985: 80]; *с молчаливыми очами, мысль девственно дика* («Есть любимцы вдохновений...», 1839 г.) [39, 1985: 81]; *сладкозвучный дар* («Н.М. Языкову (ответ)», 1840 г.) [39, 1985: 84]; *небо блещет бирюзой, золотисты облака* («Небо блещет бирюзой...», 1840 г.) [39, 1985: 44]; *мгла густая* («Дума», 1840 г.) [39, 1985: 45]; *среди заветной тишины, жадный час* («Дочь жида», 1840 г.) [39, 1985: 147-149]; *дики очи* («Баллада», 1841 г.) [39, 1985: 149-151]; *познанья роковая чаша, мечтаний сладкий хмель* («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46-47]; *животворный аромат* («Е.А. Баратынскому», 1842 г.) [39, 1985: 88-89]; *желанья своего слепого, струею мглистой, туман волнистый, железный голос, переливный дым* («Рассказ», 1842 г.) [39, 1985: 125-128]; *немая даль* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *душа холодная* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 49-50]; *падший свет, детские эдемы* («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 52]; *туч ненастная мгла, тайные понятия*

(«Москва», 1844 г.) [39, 1985: 155-156]; *холодной лени* («Три души», 1845 г.) [39, 1985: 157-159]; *на бездну неба, грозный путь* («К С.К.Н», 1848 г.) [39, 1985: 56-58]; *пышный рассвет* («К ужасающей пустыне...», 1849 г.) [39, 1985: 170]; *несокрушимая печать* («Меняясь долгими речами...», 1854 г.) [39, 1985: 131]; *песок безбрежный* («Когда один, среди степи Сирийской...», 1854 г.) [39, 1985: 132-134]; *твердый дух* («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63]; *пространство глухо, мгла безбрежная, с твердою верой* («Пловец», 1855 г.) [39, 1985: 66-67]; *блестящее море, зыбь чертою лилась золотою* («Это было блестящее море...», между 1856 и 1861 гг.) [39, 1985: 72]; *грозой всечасной* («Стараться отдохнуть душою...», 1858 г.) [39, 1985: 69]; *светила правды и добра* («Не пора!», 1858 г.) [39, 1985: 70].

Эпитеты – самая распространенная группа тропов. Они включены в каждое стихотворение Каролины Павловой. Эпитеты придают словам различные смысловые оттенки, добавляют красочности и насыщенности поэтическим строкам. При помощи этого тропа поэтесса выделяет характерную черту или качество предмета, подчеркивает его индивидуальный признак: *загадки роковой* («Сфинкс», 1831 г.) [39, 1985: 41]; *суеверное мечтанье, сердечное гаданье, горьких слез, мечтанья неземные, сладкий привет* («Да иль нет», 1839 г.) [39, 1985: 42]; *младой весною* («Небо блещет бирюзою...», 1840 г.) [39, 1985: 44]; *родные небылицы, заветные страницы* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *право грозное* («Дума», 1843 г.) [37, 1985: 51]; *младое горе* («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 53]; *ребяческие пени* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; *утихнувших волнений, ветер русский,*

волшебных звуков, местам заветным («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; бедный человек («Воет ветер в степи огромной...», 1850 г.) [39, 1985: 59]; к могиле заветной, бесплотной тени («К могиле той заветной...», 1851 г.) [39, 1985: 60]; дума роковая («Молчала дума роковая...», 1852 г.) [39, 1985: 60]; молодых надежд и убеждений («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61]; мысль немая («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63].

Создает живое представление о предмете: порыва бурных лет («Да иль нет», 1839 г.) [39, 1985: 42]; звонким хохотом, толпою светлоокой, светлый рой («Да, много было нас, младенческих подруг...», 1839 г.) [39, 1985: 43]; обильную весну («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 52]; сладкоречивой фее («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; струя живая («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; с ясным взглядом («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61].

Оценивает предмет или явление: незабвенно-давних грез («Да иль нет», 1839 г.) [39, 1985: 42]; неистоцимой веры, молодых восторгов, былые грезы («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; уныло-праздный полусон, отзыв грустно-сладкой, далеких чувств, грусть лживая, вечною тревогой, бой тяжкий, в тайной силе («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; неведомая сила, таинственно встает («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 52]; прошедшею весною («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; кручины злой («Воет ветер в степи огромной...», 1850 г.) [39, 1985: 59]; порыв бывалый, бреднями пустыми («Молчала дума роковая...», 1852 г.) [39, 1985: 60]; темные дела, святое чувство («Не раз в душе познавши смело...», 1852 г.) [39, 1985: 62]. Вызывает определенные эмоциональные отношения: страстных просьб («Да иль нет», 1839 г.) [39,

1985: 42]; *свежей радостью* («Небо блещет бирюзою...», 1840 г.) [39, 1985: 44]; *ласкающий ответ* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *тщетный вздох* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; *вопрошаю строго* («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 52]; *радостная сила* («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 53]; *тревожные года* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; *словом тщетным, тихих грез* («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; *радостная вера* («Воет ветер в степи огромной...», 1850 г.) [39, 1985: 59]; *не приходи уныло* («К могиле той зветной...», 1851 г.) [39, 1985: 60]; *радостных видений* («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61]; *счастливого дня* («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63]. Эпитеты помогают увидеть авторское отношение к окружающему миру: *мир роскошный и широкий* («Да, много было нас, младенческих подруг...», 1839 г.) [39, 1985: 43]; *в жизни бестревожной, грустный путь* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *жизни строгой* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; *в земном пути* («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 53]; *в чужом краю* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; *безмолвный мир* («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; *дорогой темной* («Воет ветер в степи огромной...», 1850 г.) [39, 1985: 59]; *жизненной грозы* («К могиле той заветной...», 1851 г.) [39, 1985: 60]; *жестокий урок, судьбе непокорной* («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63].

В творчестве Каролины Павловой **оксюморон** встречается нечасто. Однако, в тех стихотворениях, где он использован, слияние контрастных значений осознается поэтессой как вскрытие противоречий окружающего мира, противоречия между сущностью предмета и его оценкой. Это помогает

К.К. Павловой передать динамику мышления и бытия: *равнодушно расцветет* («Небо блещет бирюзою...», 1840 г.) [39, 1985: 44]; *сладкий хмель, мук благословенье, жертв благодать* («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46-47]; *дар ничтожный* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *на праздную тоску* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; *грусть весны, горе побед* («Люблю я вас, молодые девы...», 1855 г.) [39, 1985: 64]; *в жизненной пустыне* («Не пора!», 1858 г.) [39, 1985: 70], *вымолвить немой* («Шепот грустный, говор тайный...», 1839 г.) [39, 1985: 79]; *прелестна беда* («Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все...», 1846 г.) [39, 1985: 94-97]; *роковая благодать* («Ты, уцелевший в сердце нищем...», 1854 г.) [39, 1985: 110]; *в людной пустыне* («10 ноября 1840», 1840 г.) [39, 1985: 121-122]; *пустой язык* («Среди событий ежечасных...», 1848 г.) [39, 1985: 129]; *шутка злая* («Зачем судьбы причуда...», 1854 г.) [39, 1985: 135]; *горестная блажь* («К...», 1855 г.) [39, 1985: 140-141], *свет обмана* («Монах», 1840 г.) [39, 1985: 145-146]; *пустынь святые голоса, тяжелое благо, жизни тишина* («Три души», 1845 г.) [39, 1985: 157-159]; *грешный суд* («Разговор в Трианоне», 1848 г.) [39, 1985: 162-169]; *клад скромный* («Лампада из Помпеи», 1850 г.) [39, 1985: 171]; *чести бранной* («Разговор в Кремле», 1854 г.) [39, 1985: 172-182]; *в прозрачном тумане, блестящий позор* («Праздник Рима», 1855 г.) [39, 1985: 185-187]; *чернь светская* («Волшебный фонарь», 1850 г.) [39, 1985: 106]; *гром глухой* («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46].

Олицетворения, с одной стороны, помогают передать мысли и чувства, настроение автора: *суеверное мечтанье видит ответ, сердце*

молвит («Да иль нет», 1839 г.) [39, 1985: 42]; *забытое шепнуло* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; *ответит дух, проснутся струны, воскреснет порыв* («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; *молчала дума* («Молчала дума роковая...», 1852 г.) [39, 1985: 60]; *стих журчит* («Поэт», 1839 г.) [39, 1985: 80]; *очнулась сердечная вера* («Гондола», 1858 г.) [39, 1985: 209]. С другой стороны, они являются выражением индивидуально-авторского видения мира: *луна не смеет выглянуть* («Дума», 1840 г.) [39, 1985: 45]; *шепот кедров и берез* («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; *волны, друг другу вторя, злую песнь твердят* («Пловец», 1855 г.) [39, 1985: 67], *пели струи* («Это было блестящее море...», между 1856 и 1861 гг.) [39, 1985: 72]; *стояла бледная луна* («Рассказ, 1842 г.) [39, 1985: 125]; *встает немая тень* («Среди событий ежечасных...», 1848 г.) [39, 1985: 129]; *текут семейства звездные* («Две кометы», 1855 г.) [39, 1985: 137]; *встал месяц* («Гондола», 1858 г.) [39, 1985: 207].

В стихотворении «Дума» (1843 г.), чтобы придать большую выразительность повествованию, Каролина Павлова использует **антропоморфизм** «*перстом коснется бытие*» [39, 1985: 51]. Примеры использования этого тропа есть и в других стихотворениях: *воет ветер* («Воет ветер в степи огромной...», 1850 г.) [39, 1985: 59]; *заревет лес* («Поэт», 1839 г.) [39, 1985: 80]; *бежал корабль* («Бежал корабль, прорезывая бело...», 1858 г.) [39, 1985: 211].

В основном с названием географических объектов связано использование **перифраз / перифраза**. В стихотворении «Везде и всегда» (1846 г.) [39, 1985: 160-161] Англия названа «*Альбионом величавым*». В

строфе *«И там, где снится о гяуре...»* подразумевается Кавказ. А в строфах *«И там, где города под лавой // Безмолвствуют дома»* говорится о городах Древнего Рима – Помпее или Геркуланум, которые были разрушены при извержении Везувия. В «Разговоре в Кремле» (1854 г.) [39, 1985: 172-182] в строфе *«Заморский гость из стародавней // Столицы лордов и купцов»* говорит об англичанине, приехавшем из Лондона.

Есть в творчестве поэтессы перифразы связанные с природным миром. В стихотворении «Да иль нет» (1839 г.) [39, 1985: 42] *«белой звездочкой полей»* названа ромашка. Песок Каролина Павлова называет *«желтый прах»* в стихотворении «Когда один, среди степи Сирийской...» (1854 г.) [39, 1985: 132-134]. С прахом поэтесса ассоциирует дорожную пыль в стихотворении «Ужин Поллиона» (1857 г.) [39, 1985: 189-198]: *«дороги поднимался прах»*. И в этом же произведении *горькой каплею* названа слеза. В стихотворении «Москва» (1844 г.) [39, 1985: 155-156] вместо солнца употреблено словосочетание *«светило дня»*, а в стихотворении «Это было блестящее море...» (между 1856 и 1861 гг.) [39, 1985: 72] – *«вставала денница»*. В стихотворении «Пловец» (1855 г.) [39, 1985: 66-67] «светилом» называется и луна. Звезды поэтесса называет *«небесные светила»* в стихотворении «Дума» (1844 г.) [39, 1985: 52] и *«безмятежные сферы»* в стихотворении «Две кометы» (1855 г.) [39, 1985: 137].

Использует К.К. Павлова этот прием в указании на людей. В «Разговоре в Кремле» (1854 г.) [39, 1985: 172-182] У. Шекспир назван *«перчаточника сын»*. В стихотворении «Баллада» (1841 г.) [39, 1985: 149-152] монаха

называет «бледный сын монастыря».

Нередко К.К. Павлова существительное «слово» заменяет на «глагол». Это видно на примере стихотворений «Средь зол земных, средь суеты житейской...» (1857 г.) - «*глаголом любви*» [39, 1985: 68], и «Нет, не им твой дар священный!» (1840 г.) – «*Безглагольно перед светом, // Будешь петь в тиши ночной*» [39, 1985: 82].

В стихотворениях Каролины Павловой перифразы выполняют характеризующую и номинативную функции. Косвенное упоминание объекта путем его описания привносит в поэтическое сочинение выразительность, создает действенность высказывания.

В основе **лексических анафор** в стихотворениях Каролины Павловой лежат чувство взволнованности и эмоциональность. При помощи этого тропа поэтесса делает акцент на определенных словах, усиливая их смысл, выделяя как наиболее важные. В результате такого приема читатель невольно обращает внимание на это слово. Вот несколько примеров анафоры лексической в стихотворениях К.К. Павловой

«Дума» (1840 г.): «Будто все напрасно, // *Что* мы просим страстно, // *Что*, мелькая ясно, // Манит нас во сне [39, 1985: 45].

«Была ты с нами неразлучна...» (1842 г.): «*Не* мечтаний сладкий хмель, // *Не* души покой случайный // Ей назначенная цель»; «*Он* зрелей теперь для дела, // *Он* светлей для вольных дум» [39, 1985: 46-47].

«Дума» (1843 г.): «*Но* жаль мне той неистощимой веры, // *Но* мне порой младых восторгов жаль!»; «*Кто* оживит в душе былые грезы? // *Кто* снам

моим отдаст их прелесть вновь? // Кто воскресит в них лик маркиза Позы? // Кто к призраку мне возвратит любовь?..» [39, 1985: 48].

«Дума» (1843 г.): «Тогда зашепчет вдруг украдкой, // Тогда звучит в груди моей // Какой-то отзыв грустно-сладкой // Далеких чувств, далеких дней» [39, 1985: 51].

«Дума» (1844 г.): «Что час придет, где мы откроем вежды, // Что все к мете нежданно мы дойдем; // Что ложны в нас бессилье и смущенье, // Что даст свой плод нам каждый падший цвет, // Что всем борьбам в душе есть примиренье, // Что каждому вопросу есть ответ» [39, 1985: 52].

«Люблю я вас, молодые девы...» (1855 г.): «Люблю я вас, молодые девы; // Люблю грусть жизненной весны» [39, 1985: 64].

«Шепот грустный, говор тайный...» (1839 г.): «Будто гул волны прибрежной, // Будто колокола звон» [39, 1985: 79].

«Есть любимцы вдохновений...» (1839 г.): «Есть любимцы вдохновений, // Есть могучие певцы»; «Им восторги поколений, // Им награды, им венцы»; «Пусть их не толпа лелеет; // Пусть им только даст она // Уголок, где шум немеет»; «Где полудня солнце греет, // Где с небес глядит луна» [39, 1985: 81].

«Мотылек» (1840 г.): «Не так ли, художник, и ты // Был скован житейскою мглою, // Был червем земной тесноты?» [39, 1985: 83].

«Н.М. Языкову» (1840 г.): «Везде проходят звезды мимо, // Везде напрасно любишь их, // Везде душа неукротимо // В борьбах измучится пустых»; «За сладкозвучный дар поэта, // За вспоминанье обо мне» [39, 1985:

84].

«Е.А. Баратынскому» (1842 г.): «*Цветок* увидел одинокий, // *Цветок* отеческих долин»; «*Ни* прелесть благодатных снов, // *Ни* поэтическая сила, // *Ни* ясность дум, ни стройность слов»; «*Мечты* счастливой и свободной, // *Мечты* поэта не скует!» [39, 1985: 88-89].

«Мы современницы, графиня...» (1847 г.): «*Мы* современницы, графиня, // *Мы* обе дочери Москвы» [39, 1985: 102].

«LATERNA MAGICA» («Волшебный фонарь», 1850 г.): «*Вот* кровель ряд, ночлег грачей и галок, // *Вот* серый дом, - и я гляжу в окно» [39, 1985: 106].

«Труд ежедневный, труд упорный!» (1862 г.): «*Ты* дух смиряешь непокорный, // *Ты* гонишь нежные мечты» [39, 1985: 117].

«Гр. А.К. Т<олсто>му» (1862 г.): «*За* дивный мир средь мира прозы, // *За* вдохновенья благодать, // *За* прежние, святые слезы»; «*За* все, что вдруг мне грудь согрело, // *За* счастье предаваться снам, // *За* трепет дум, за жажду дела, // *За* жизнь души – спасибо вам!» [39, 1985: 118].

«На 10 ноября» (1841 г.): «*Уж* не смущаюсь я без нужды, // *Уж* странны мне молодые сны»; «*Своей* несбыточной надежде, // *Своей* мечте, своим стихам»; «*Пусть* вновь мелькнет хоть тень былого, // *Пусть*, хоть напрасно, в этот миг // С безмолвных уст сорвется слово» [39, 1985: 123-124].

«Среди событий ежечасных...» (1848 г.): «*Ужель* встает немая тень? // *Ужель* я теперь готова, // Чрез двадцать лет, заплакать снова» [39, 1985: 129].

«Рим» (1857 г.): «*Где* тесные шли легионы, // *Где* били челом короли»

[39, 1985: 205].

3.2. Фигуры речи

Одной из самых распространенных стилистических фигур в творчестве К.К. Павловой является **аллюзия**. Это связано с тем, что в своих произведениях поэтесса очень часто проводит параллели между историческими событиями прошлого и явлениями действительности XIX века.

Литературные аллюзии в основном обращены к греческой мифологии, произведениям Шиллера и Байрона. Также в некоторых своих стихотворениях Каролина Павлова отсылает читателя к сочинениям А.С. Пушкина и Н.М. Языкова.

В стихотворении «Сфинкс» (1831 г.) «*Эдипа сфинкс*» [39, 1985: 41] является отзвуком трагедии Софокла о фивском царе Эдипе. Возвращаясь после долгого отсутствия на родину, Эдип встретил Сфинкса – получеловека-полузверя, который задал ему загадку: «Кто утром ходит на четырех ногах, днем – на двух и вечером – на трех?». Тех, кто не мог ее разгадать, Сфинкс убивал. Эдип, однако, ответил [28, 1988].

В стихотворении «Мы странно сошлись. Средь салонного круга...» (1854 г.) фразой «*ребенка спартанского смех*» [39, 1985: 130] упоминается древнегреческая легенда о спартанском мальчике, который спрятал под

одеждой лисенка и не захотел признаться в этом, хотя зверек грыз его тело. Данный образ является олицетворением стойкости [28, 1988].

С именем Иоганна-Христофора-Фридриха Шиллера связаны такое стихотворение как «Дума» (1843 г.) [39, 1985: 48]. Здесь упоминается герой трагедии «Дон Карлос» - маркиз Поза, который был благородным защитником угнетенных, преданный идеалам свободы. В другом стихотворении – «Везде и всегда» (1846 г.) [39, 1985: 160-161], К.К. Павлова вспоминает Теклу – героиню трагедии Ф. Шиллера «Смерть Валленштейна», жених которой Макс Пикколомини (герой той же трагедии) погиб в битве со шведами.

Упоминание английского поэта Джорджа Гордона Байрона видно в стихотворении «Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все мы...» (1846 г.) [39,1985: 94-97]. Во фразе «Чайльд-Гарольд прав» имеются в виду раздумья Чайльд-Гарольда в 4-й песне поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» о незаслуженных страданиях и преждевременной гибели многих великих людей.

О шуточной поэме «Домик в Коломне» Александра Сергеевича Пушкина поэтесса указывает в строфе «Найдут как раз вкус «Домика в Коломне»» [39, 1985: 106] стихотворении «LATERNA MAGICA» («Волшебный фонарь», 1850 г.).

В стихотворении 1842 г. «Н.М. Языкову (ответ на ответ)» [39, 1985: 90-91] упоминается стихотворение «Ау», которое Николай Михайлович написал в 1831 г.

Стихотворение «Портрет» (1851 г.) воплощает образ супруга Каролины Павловой – писателя Н.Ф. Павлова. Здесь поэтесса упоминает его драму «Мария Мнишек»: «*И драму написал «Мария Мнишек»*» [39, 1985: 108].

Евангельские аллюзии также нашли отражение в произведениях поэтессы. В стихотворении «Три души» (1845 г.) [39, 1985: 157-159] под *Валфазарским пиром* подразумевается библейская легенда, повествующая о пиршестве вавилонского царя Валтасара, убитого во время оргии завоевавшими его царство персами.

Во время повествования «Разговора в Трианоне» (1848 г.) [39, 1985: 162-168] поэтесса использует библеизмы, связанные с освобождением евреев от египетского рабства. Это еврейский пророк и законодатель, основоположник иудаизма, произведшего Исход евреев из Древнего Египта, *Моисей* и его старший брат и сподвижник *Аарон* [28, 1988].

Далее в произведении приводится эпизод распятия Иисуса Христа, в котором упоминается осужденный за мятеж и убийство узник, выпущенный на свободу вместо Иисуса, - *Варрава* [28, 1988].

В «Разговоре в Кремле» (1854 г.) [39, 1985: 172-182] в строфе «*И стражей воинства Христова // Стал над пучиною Родос*» говорится о крестовых рыцарях св. Иоанна Иерусалимского, теснимых в Сирии мусульманами. Они овладели островом Родосом и воздвигли на нем твердыню, которая более двух столетий (1310-1530) отражала удары египтян и турок [20, 2003].

В другой строфе этого же произведения «Поборник умер, восклицая: // *«Ерусалим! Ерусалим!»*» упоминается французский король - св. Людовик, который в 1270 г. поплыл в Африку сражаться против мусульман (последний крестовый поход). Он умер под стенами Туниса. Последние слова его были: «Иерусалим! Иерусалим!» [20, 2003].

В четверостишии «В те дни пошел к святому граду // Какой-то инок Даниил // За край родной зажечь лампаду // И помолиться богу сил...» говорится о событии, когда во время 2-го крестового похода пришел во св. землю паломник Даниил (1115 г.) и испросил у иерусалимского короля Балдуина позволение поставить на гробе Господнем в светлое Христово воскресение кандило за всю землю Русскую [36, 2003].

В строфах «Послал на поле Куликово // Нам помощь он своих чудес» упоминается событие, произошедшее во время Мамаевого побоища. Татары уже начали брать верх, как перед христианским войском явились св. мученики Борис и Глеб на белых конях, и, одушевленные этим видением, воины Дмитрия Донского сломили силу татарскую [36, 2003].

Стихотворение «Читала часто с грустью детской...» (1842 г.) [39, 1985: 153-154] является своеобразным поэтическим пересказом библейского сказания о силе веры. Однажды ученики плыли в лодке и увидели идущего по волнам Иисуса Христа. Ученики удивились, ведь человек не может ходить по воде. Тогда Иисус протянул Свою руку Петру и сказал: «Иди мне навстречу!». Ученик пошел к своему Учителю по воде, но на полпути, посмотрев под ноги, усомнился. Петр потерял опору и начал тонуть. Тогда

Иисус сказал: «Протяни Мне свои руки и иди!». Петр подчинился Ему и пошел снова [37, 2010].

В стихотворениях Каролины Павловой есть и примеры **исторических аллюзий**. В стихотворении «К***» («Когда шучу я наудачу...», 1854 г.) в последних его строчках «...*Что слово горестное Брута // Из уст не вырвалось моих*» [39, 1985: 136] имеются в виду предсмертные слова Брута, одного из убийц Юлия Цезаря, приведенные Плутархом. В ответ на предложение бежать после поражения в решающей битве с войсками Марка Антония и Октавиана (42 г. до н.э.) Брут сказал: «Бежать и как можно скорее, но только с помощью рук, а не ног», после чего он покончил свою жизнь самоубийством [20, 2003].

К другой исторической аллюзии Каролина Павлова прибегает в стихотворении «Разговор в Трианоне» (1848 г.) [39, 1985: 162-168]. Здесь, в шестистишии «Я видел *праздники Нерона; // Одет в броню центуриона, // День памятный провел я с ним. // Ему вино лила *Поппея, // Он пел стихи в хвалу Энея, - // И выл кругом *зажженный Рим***», повествуется о Тиберии Клавдии Нероне – римском императоре из рода Юлиев-Клавдиев, правивший в 54-68 гг. Ему были присущи наглость, похоть, распущенность, скупость и жестокость. Как только смеркалось, он надевал накладные волосы или войлочную шапку и посещал кабаки. В последующее время, Нерон устраивал различные пиршества, которые затягивались с полудня до полуночи. В 58 г. Нерон увлекся Поппеей – женой своего друга Отона. Едва познакомившись с Нероном, она сделала вид, что не в силах противиться взаимной страсти.

Наблюдая за разгульным образом жизни Нерона римляне ожидали возмездия со стороны богов. Вскоре в Риме разразился не виданный по силе пожар, уничтоживший большую часть города и погубивший бесчисленное множество людей [20, 2003].

В «Разговоре в Кремле» (1854 г.) [39, 1985: 172-182] говорится об еще одном историческом факте. В строфе ««Преображенье» Рафаила // Его отжившие черты?» упоминается о том, что гроб Рафаэля был выставлен в его мастерской под не совсем еще оконченную им картиною «Преображения господня» (1538 г.). Он умер в страстную пятницу.

О встречи монаха Сильвестра с молодым Иоанном IV во время пожара в Москве в 1547 г. говорится в строфе «В пожаре рушилась Москва, - // Смиряли Грозного Ивана // Монаха смелые слова» [36, 2003].

Поэтическим пересказом последних дней жизни императора Карла V является стихотворение «Баллада» (1841 г.) [39, 1985: 149-152]. Известно, что император Карл V отказался от престола и завершил свою жизнь монахом в монастыре Св. Юста (Испания, провинция Эстремадура). Последние дни его были ознаменованы глубоким покаянием, которым он думал искупить свои властолюбие и жестокость к Франциску I, к Саксонскому курфюрсту и многим другим, томившимся некогда в его темницах. Карл V даже велел заживо положить себя в гроб и совершить над ним обряд похорон [20, 2003].

Указания на события Отечественной войны 1812 года есть в стихотворении «Москва» (1844 г.). В четверостишии «Не даром в битве исполинской // Пришел народ сложить главу // И пал в равнине

Бородинской, // Сказав: «Помилуй, бог, Москву!»» [39, 1985: 156] Каролина Павлова говорит о событиях, происходивших на первом этапе войны: русская армия с боями отступала от границ России до Москвы, дав перед столицей Бородинское сражение [36, 2003].

Анжанбеман (перенос) на фоне ритмически «правильных» стихотворений Каролины Павловой воспринимается как интонационный сбой. Однако этот стилистический прием выделяет важное по смыслу слово и таким образом передает различные чувства. Таким приемом написано полностью стихотворение «Дума» (1843 г.). Здесь анжанбеман создает эффект взволнованности лирической героини, тяжести ее повествования. А внимание читателя акцентируется на каждой второй строке, которые и несут главную смысловую суть:

*Хотя усталая, дошла я
До полпути;
И легче, цель уж познавая,
Вперед идти.
Уроки жизни затвердила
Я наизусть;
О том, что было сердцу мило,
Умолкла грусть... [39, 1985: 49]*

С обильным использованием этой стилистической фигуры написаны и другие стихотворения, среди которых «Мы странно сошлись. Средь салонного круга...» (1854 г.). При помощи этого приема поэтесса попыталась передать читателю свою взволнованность, необычность нового знакомства:

Мы странно сошлись. Средь салонного круга,

*В пустом разговоре его,
Мы словно украдкой, не зная друг друга,
Свое угадали родство.*

*И сходство души не по чувства порыву,
Слетевшему с уст наобум,
Проведали мы, но по мысли отзыву
И проблеску внутренних дум... [39, 1985: 130]*

Стихотворение «Ты силу дай! Устам моим храненье...» (1855 г.) еще один из примеров использования анжанбемана в поэтическом творчестве:

*Ты силу дай! Устам моим храненье
Ты положи!
Учи сдержать душевное стремленье:
Да не внесу я правды возмущенье
В их царство лжи... [39, 1985: 138]*

Стихотворение «За тяжкий час, когда я дорогою...» (1855 или 1856 г.):

*За тяжкий час, когда я дорогою
Плачу ценой
И, пользуясь минутною виною,
Когда стоишь холодным судиею
Ты предо мной... [39, 1985: 142]*

Стихотворение «Везде и всегда» (1846 г.):

*Где ни бродил с душой унылой,
Как ни текли года, -
Все думу слал к подруге милой
Везде я и всегда. [39, 1985: 160]*

С использованием данной стилистической фигуры написано начало стихотворения «Три души» (1845 г.):

В наш век томительного знания,

Корыстных дел

Шли три души на испытанья

В земной предел. [39, 1985: 157]

Изоколон (синтаксический параллелизм) помогает поэтессе создать в своих стихотворениях равновесие между несколькими речевыми тактами. В поэтических текстах Каролины Павловой можно отличить изоколон с точным равенством и приблизительным равенством.

К примерам точного изоколона можно отнести строчки из следующих стихотворений: «*Не мечтаний сладкий хмель, // Не души покой случайный*» («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46]; «*Другие в нем проснутся струны, // Другой воскреснет в нем порыв*», «*И что не все она погубит, // И что не все она возьмет*» («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; «*Чтоб окрепнуть немогучей, // Чтобы вымолвить немой!*» («Шепот грустный, говор тайный...», 1839 г.) [39, 1985: 79]; «*С бесполезными мечтами, // С молчаливыми очами, // С сокровенною душой*» («Есть любимцы вдохновений...», 1839 г.) [39, 1985: 81]; «*На безграничное страданье, // На бесконечную любовь!*» («Ты, уцелевший в сердце нищем...», 1854 г.) [39, 1985: 110]; «*И звонкий гул музыки бальной, // И яркий луч блестящих зал*» («Рассказ», 1842 г.) [39, 1985: 125]; «*Иль чтоб свершилось чудо? // Иль чтоб вошла звезда?..*» («Зачем судьбы причуда...», 1854 г.) [39, 1985: 135].

А примерами с приблизительным равенством служат строчки: «Он зрелей теперь для дела, // Он светлей для вольных дум» («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 47]; «Когда свой долг уж ныне ясно // Ум оценил; // Когда мне грех терять напрасно // Остатки сил!», «Но этот сон лежал сначала // В груди моей; // Но эта вера просияла // Мне с первых дней» («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 49]; «Тогда зашепчет вдруг украдкой, // Тогда звучит в груди моей» («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 51]; «И много дум и вдохновений, // И много песен впереди!» («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; «Куда деваться мне с душою! // Куда деваться с сердцем мне!..» («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61]; «Много в жизни я встретила зла, // Много чувств я истратила даром» («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63]; «Все помним мы заветный бред; // Все помним мы восторг свой лживый» («Люблю я вас, молодые девы...», 1855 г.) [39, 1985: 64]; «О всей муке борений порока, // О всей горести жизненных чаш» («Это было блестящее море...», между 1856 и 1861 гг.) [39, 1985: 72]; «И глас лесов седых и звучных, // И шум твоих сибирских рек» («Е. М<илькееву>, 1838 г.) [39, 1985: 77]; «Нет, не им твой дар священный! // Нет, не им твой чистый стих!» («Нет, не им твой дар священный...», 1840 г.) [39, 1985: 82]; «Я не могу сдержать порыва, // Я не хочу молчать душой!» («На 10 ноября», 1841 г.) [39, 1985: 123]; «В неизмеримость неизвестную, // В непроницаемую даль?» (Рассказ, 1842 г.) [39, 1985: 125].

Риторические вопросы (дубитация) в стихотворениях Каролины Павловой – это вопросы, ответы на которые не требуются или не ожидаются

в силу его очевидности. В стихотворении «Да, много было нас, младенческих подруг...» (1839 г.) в строфе «Да, много было нас, - и где тот светлый рой?..» [39, 1985: 43] ответа не ожидается, а подчеркивается утверждение, что младенческие подружки больше не собираются вместе («О, каждая из нас узнала жизни бремя, // И небылицею то называет время, // И помнит о себе, как будто о чужой» [39, 1985: 43]). Нет ответа и на другие вопросы: «Кто оживит в душе былые грезы? // Кто снам моим отдаст их прелесть вновь? // Кто воскресит в них лик маркиза Позы? // Кто к призраку мне возвратит любовь?..» («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 48]; «К чему бесплотной тени // Две розы, две слезы?..» («К могиле той заветной...», 1851 г.) [39, 1985: 60].

Иногда риторические вопросы выражают неуверенность, радость, смущение, удивление или гнев: «Но думе детской и бесплодной // Предаться мне ль?» («Дума», 1843 г.) [39, 1985: 49]; «Зачем, среди душевной лени, // Опасной тешиться игрой? // К чему ребяческие пени, // Желанье участи другой?» («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; «Свершу ли их? Пойду ли смело, // Куда мне бог судил идти?» («Думы, 1847 г.) [39, 1985: 55]; «Но где же грех? и где беда? // Ужель нельзя нам меж собою // Сойтися дружбою мужскою? // Ужель во всем нужна нам речь? // Не верим ли в союз мы прочный?» («К С.К.Н.», 1848 г.) [39, 1985: 56]; «...Отчего ж // Так эта тень необходима? // И так всесильна эта ложь?» («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61]; «Как сердцу вашему внушили // К родной Москве такую спесь?» («Графине Р<остопчиной>, 1841 г.) [39, 1985: 85]; «Ужели все душа забыть

готова? // Ужели все проходит без следа?» («Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все мы...», 1846 г.) [39, 1985: 94]; *«Успел ли ты былое вспомнить ныне? // Заветного ты не забыл ли дня?»* («10 ноября 1840», 1840 г.) [39, 1985: 121].

Иногда стихотворения Каролины Павловой заканчиваются риторическим вопросом. Этот прием позволяет читателю невольно задуматься над содержанием последних стрóf, поразмыслить над поставленными вопросами: *«Смело клад я бросала за кладом, - // И стою, проигравшись в пух; // И счастливцы, сидящие рядом, // Смотрят жадным, язвительным взглядом - // Изменяет ли твердый мне дух?»* («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63]; *«К чему было биться без прока? // К чему огород городить?»* («Да, шли мы житейской дорогой...», 1858 г.) [39, 1985: 71]; *«Кто не стоял? испуганно и немо, // Пред идолом развенчанным своим?..»* («К тебе теперь я думу обращаю...», 1842 г.) [39, 1985: 87]; *«Осталась ли минута эта // Средь измененного цела?»* («10 ноября 1840», 1840 г.) [39, 1985: 121].

Стихотворение «Небо блещет бирюзью...» (1840 г.) можно отнести к **объективизации**. Каждое четверостишие этого поэтического текста содержит риторический вопрос. Но если внимательно посмотреть на текст стихотворения, то становится видно, что лишь первый вопрос отвечает своим прямым функциям: *«Отчего молодой весною // Разлилась в груди тоска?»* [39, 1985: 44]. А последующими вопросами Каролина Павлова отвечает на него: *«Оттого ли, что, беспечно // Свежей радостью дыша, // Мир широкий*

*молод вечно, // И стареет лишь душа? // Что все живо, что все цело, - //
Зелень, песни и цветы, // И лишь сердце не сумело // Сохранить свои
мечты? // Оттого ль, что с новой силой // За весной весна придет // И над
каждою могилой // Равнодушно расцветет?»* [39, 1985: 44].

Риторические восклицания имеются почти во всех стихотворениях Каролины Павловой. Они служат для передачи различных эмоций автора.

Утверждение чего-либо выражают риторические восклицания: «*И стала ныне ты не наша!*» («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46]; «*В уме своем мы сохранить сумели // все словеса его святых бесед!*» («Средь зол земных, средь суеты житейской...», 1857 г.) [39, 1985: 68]; «*Нет, не пора!*» («Не пора!», 1858 г.) [39, 1985: 70]; «*Забывший нас, забытый нами, // Поэтом сохранишься ты!*» («Е. М<илькееву>, 1838 г.) [39, 1985: 77]; «*Не таковы расстались мы с тобою!*» («К тебе теперь я думу обращаю...», 1842 г.) [39, 1985: 87]; «*Но тяжела святая лира!*» («Е.А. Баратынскому», 1842 г.) [39, 1985: 89]; «*Любили все одну звезду мы // В непостижимых небесах!*» («Прочтя стихотворения молодой женщины», 1846 г.) [39, 1985: 100]; «*Не сбыться сердца предсказанью!*» («Ответ К***», 1861 г.) [39, 1985: 115].

Удивление выражают следующие риторические восклицания: «*Младых надежд и убеждений // Как много я пережила! // Как много радостных видений // Развевал ветер, покрыла мгла!*» («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61].

Риторические восклицания, выражающие возмущение: *«Нет! не прав ваш ропот тайный!»*, *«Нет! есть сила для полета // В смелом трепете крыла!»* («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46-47]; *«Нет, не им твой дар священный! // Нет, не им твой чистый стих! // Нет, ты с песнью вдохновенной // Не пойдешь на рынок их!»* («Нет, не им твой дар священный!», 1840 г.) [39, 1985: 82].

Проявление пожеланий или побуждение к каким-либо действиям видно на следующих примерах: *«Пусть пловца окрепнет сила, // Покоря бурный вал! // Пусть пройдет через горнило // Неочищенный металл!»* («Была ты с нами неразлучна...», 1842 г.) [39, 1985: 46]; *«Не вызывай своей мечты!»*, *«Чти непонятный произвол!»* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54].

Риторическое восклицание иногда имеет своей целью привлечь внимание к сложной социальной, нравственной или философской проблеме: *«Зачем тому, кто духом нищ, // Тревожить ныне словом тщетным // Безмолвный мир святых кладбищ!..»* («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; *«Куда деваться мне с душою! // Куда деваться с сердцем мне!..»* («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61].

Риторическое обращение очень часто в стихотворениях Каролины Павловой сочетается с риторическим восклицанием. Использование этого приема в поэтических текстах указывает на предполагающие эмоциональные обращения автора к своему воображаемому собеседнику или читателю: *«Молчи, безумная!»* («К***», 1845 г.) [39, 1985: 54]; *«О тени лучших моих снов!»* («Думы», 1847 г.) [39, 1985: 55]; *«Люблю я вас, молодые девы»*

(«Люблю я вас, молодые девы...», 1855 г.) [39, 1985: 64]; «И ты, *пришлец*, не понял нас» («Е. М<илькееву>, 1838 г.) [39, 1985: 77]; «Не дай ты потускнеть душе зеркально чистой // От их дыхания, *невинный ангел мой!*», «Верь, дева милая, преданьям старины» («Сонет», 1839 г.) [39, 1985: 78]; «*Шепот грустный, говор тайный*, // Как в груди проснешься ты» («Шепот грустный, говор тайный...», 1839 г.) [39, 1985: 79]; «Куда, *мотылек молодой*, // Природы блестящее чудо, // Взвился ты к лазури родной?» («Мотылек», 1840 г.) [39, 1985: 83]; «Расстались мы, - ты помнишь ли, *поэт?*», «Кто ж вас достиг, о светлые виденья! // О гордые, *взыскательные сны?*» («К тебе теперь я думу обращаю...», 1842 г.) [39, 1985: 87]; «Ты, уцелевший в сердце нищем, // Привет тебе, *мой грустный стих!*» («Ты, уцелевший в сердце нищем...», 1854 г.) [39, 1985: 110]; «*Спасибо вам!*» («Гр. А.К. Т<олсто>му», 1862 г.) [39, 1985: 118]; «*О господи!*» («Дрезден», 1860 г.) [39, 1985: 212]; «*Темное море! Ты будешь мне другом!*» («Порт Марсельский», 1861 г.) [39, 1985: 215].

Парантеза не свойственна для творчества Каролины Павловой. Однако этот стилистический прием встречается в двух ее стихотворениях – «Умолк шум улиц, - поздно...» (1858 г.) в строфе «Те дни – *их было мало*, - // Тот мимолетный срок, // Когда я ожидала – И слышался звонок» [39, 1985: 210], и «Бежал корабль, прорезывая бело...» (1858 г.) в строфе «И, одинокая среди народа, // Я в берег тот, на палубе стоя, // Вперяла взор. – *Теперь тому два года*; - // Пора б забыть! Но не забыла я» [39, 1985: 211]. Здесь парантеза несет на себе функции дополнительного значения, авторской ремарки.

Синтаксические анафоры служат для выразительности поэтических текстов. Они полностью подчинены задумке автора, помогая сделать акцент на каком-либо предмете или явлении, выразить мысль или утверждение, придают выразительность поэтической речи.

В стихотворении «Да иль нет» (1839 г.) синтаксическая анафора в строфе «*Но на зов видений рая, // Но на сладкий их привет // Сердце, жизнь воспоминания, // Содрогнувшись, молвит: нет!*» [39, 1985: 42] повторяющиеся союз «но» с предлог «на» помогают сделать акцент на явлениях, пробуждающих сердце к отклику. В стихотворении «Нет, не им твой дар священный!..» (1840 г.) Каролина Павлова подчеркивает мысль о том, что творчество лирического героя не предназначено для «безумцев»: «*Нет, не им твой дар священный! // Нет, не им твой чистый стих!*» [39, 1985: 82]. В ответе «Н.М. Языкову» (1840 г.) поэтесса утверждает «*Везде есть небо над главою, // Везде есть много чудных снов*» [39, 1985: 84].

В стихотворении «Дума» (1843 г.) анафора «*И что не все она погубит, // И что не все она возьмет*» [39, 1985: 51] выражает мысль поэтессы о том, что трагического исхода не будет. В другом стихотворении «Люблю я вас, молодые девы...» (1855 г.) анафорой «*Все помним мы заметный бред; // Все помним мы восторг свой лживый*» [39, 1985: 64] поэтесса вводит утверждение, что человек ничего не забывает. И, наоборот, в стихотворении «Это было блестящее море...» (1856 и 1861 гг.) анафорой выражается уверенность лирической героини забыть о пережитых страданиях: «*Что забуду, умчавшись туда ж, // О всей муке борений без прока, // О всей горести*

жизненных чаш» [39, 1985: 72]. В другом стихотворении – «Н.М. Я<зыков>у» (1846 г.) поэтесса говорит о своих чувствах: «Нет на проклятия и брани // Во мне отзывного стиха. // Во мне нет чувства, кроме горя» [39, 1985: 101].

Иногда при помощи анафор Каролина Павлова высказывает пожелания: «Хоть бы бури злость пронеслась над бездной, // Хоть бы грянул гром и волна завыла» («Пловец», 1855 г.) [39, 1985: 66]. Побуждение к действию также отражают синтаксические анафоры: «Возьми ж ее ты в этот час заветный, // Возьми ж ее, когда молчат они» («Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все мы...», 1846 г.) [39, 1985: 96].

Использование приема помогает эмоционально усилить риторический вопрос: «К чему было биться без прока? // К чему огород городить?» («Да, шли мы житейской дорогой...», 1858 г.) [39, 1985: 71]; «Ужели все душа забыть готова? // Ужели все проходит без следа?» («Зовет нас жизнь: идем, мужаясь, все мы...», 1846 г.) [39, 1985: 94].

Служат анафоры и для выделения акцента на каком-либо явлении: «И то, что слышим мы изустно, // И то, чему глядим в глаза» («Дума», 1844 г.) [39, 1985: 53]; «И много дум и вдохновений, // И много песен впереди!» («Дума», 1847 г.) [39, 1985: 55]; «И долго мне не сладить с ними, // И долго по ночам не спать» («Молчала дума роковая...», 1852 г.) [39, 1985: 60]; «Как много я пережила! // Как много радостных видений», «Куда деваться мне с душою! // Куда деваться с сердцем мне!..» («Младых надежд и убеждений...», 1852 г.) [39, 1985: 61].

Многосоюзиe (полисиндетон) не свойственно для поэзии Каролины Павловой. Лишь в нескольких стихотворениях находим использование этого приема с соединительным союзом «и». Такое многосоюзиe, замедляя поэтическую речь вынужденными паузами, подчеркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи.

«Да иль нет» (1839 г.): «*И* мечтанья неземные, // *И* надежда, *и* любовь» [39, 1985: 42].

«Среди событий ежечасных...» (1848 г.): «*И* малодушных, *и* напрасных, // *И* неуместных ныне дум?» [39, 1985: 129].

«Прошло сполна все то, что было...» (1855 г.): «*И* как все тихо, *и* просторно, // *И* безответно в ней до дна» [39, 1985: 139].

«Дочь жида» (1840 г.): «Здесь забудет, хоть на миг, // *И* победы он, *и* казни, // *И* врагов последний крик» [39, 1985: 127].

Бессоюзиe (асиндетон) более распространено в творчестве К.К. Павловой, чем многосоюзиe. Использование этого приема позволяет поэтессе придать высказыванию динамичность, стремительность, помогает передать смену картин, впечатлений, действий. Иногда они служат для передачи перечисления. Основной формой выражения бессоюзия в поэтических текстах является бессоюзное сложное предложение.

«Небо блещет бирюзью...» (1840 г.): «*Небо блещет бирюзью; // Золотисты облака; Отчего младой весною // Разлилась в груди тоска?»* [39, 1985: 44].

«О былом, о погибшем, о старом...» (1854 г.): «О былом, о погибшем, о старом // Мысль немая душе тяжела; // Много в жизни я встретила зла, // Много чувств я истратила даром, // Много жертв невпопад принесла» [39, 1985: 63].

«Пловец» (1855 г.): «Колыхается океан ненастный, // Высь небесную кроет сумрак серый, // Удалой пловец держит путь опасный // С твердой верой» [39, 1985: 66].

«Стараться отдохнуть душою...» (1858 г.): «Стараться отдохнуть душою // Напрасно мне велят они; // Не в пользу, позднюю порою, // Пошлются тихие мне дни» [39, 1985: 69].

«Е. М<илькееву>» (1838 г.): «В глухую степь, у края света, // Далеко от людских бесед, // Туда забросил бог поэта; // Ему меж нами места нет» [39, 1985: 77].

«Поэт» (1839 г.): «Он вселенной гость, ему всюду пир, // Всюду край чудес; // Ему дан в удел весь полуденный мир, // Весь объем небес» [39, 1985: 80].

«Есть любимцы вдохновений...» (1839 г.): «Есть любимцы вдохновений, // Есть могучие певцы; // Их победоносный гений, // Им восторги поколений, // Им награды, им венцы» [39, 1985: 81].

«Нет, не им твой дар священный!..» (1840 г.): «Безглагольно перед светом, // Будешь петь в тиши ночей: // Гость ненужный в мире этом, // Неизвестный соловей» [39, 1985: 82].

«А.Д. Б<аратынск>ой» (1858 г.): «Писали под мою диктовку // Вы, на столе облокотясь, // Склонив чудесную головку, // Потупив луч блестящих глаз» [39, 1985: 113].

«Ответ К***» (1861 г.): «Не сбыться сердца предсказанью! // Живого образа не дам // Я сокровенному мечтанью; // Я не поставлю, чистой данью, // Своей иконы в божий храм!» [39, 1985: 115].

«Гр. А.К. Т<олсто>му» (1862 г.): «За дивный мир среди мира прозы, // За вдохновенья благодать, // За прежние, святые слезы, // В глазах сверкнувшие опять» [39, 1985: 118].

«Дочь жида» (1840 г.): «В область счастья, в область мира, // Красотой своей горда, // Ждет могучего эмира // Дочь единая жида» [39, 1985: 147].

«Баллада» (1841 г.): «Здравствуй, наш монах печальный! // Мы к тебе идем опять: // Солнце в лес скатилось дальний - // Скучно в поле нам гулять» [39, 1985: 149].

«Везде и всегда» (1846 г.): «На бурном море, без компаса, // В лесу, в ночной поре, // В глухих степях на Чимборасо, // В столице Помаре» [39, 1985: 161].

«Лампада из Помпеи» (1850 г.): «От грозных бурь, от бедствий края, // От беспощадности веков // Тебя, лампадочка простая, // Сберег твой пепельный покров» [39, 1985: 171].

«Праздник Рима» (1855 г.): «*Враг побежден, взят остров Мона, // Со славой рать пришла назад; // Блестит в огнях дворец Нерона, // Пирует семихолмный град*» [39, 1985: 185].

«Ужин Поллиона» (1857 г.): «*Из покоренной Иудеи // Шли тихо, тесною толпой, // Вдоль вии пленные евреи, // Склонив главу, в тоске тупой*» [39, 1985: 189].

Изолированный номинатив, по сравнению с другими стилистическими фигурами, редко встречается в творчестве Каролины Павловой. Но в тех стихотворениях, в которых он наблюдается, выполняет важные функции – называет тему повествования, акцентирует внимание на конкретном объекте. Выделяется изолированный номинатив при помощи восклицательного знака.

Этот тип стилистического приема встречается в стихотворениях «Москва» (1844 г.): «*Москва! Москва! что в этом звуке?*» [39, 1985: 155]; «Порт Марсельский» (1861 г.): «*Море!.. – вот море!*» [39, 1985: 215].

Использование **сравнений** позволило поэтессе кроме основного признака называемого явления выявить ряд дополнительных, объяснить определенные понятия путем сопоставления их с другими. Это значительно обогащает впечатление от художественного образа. В большей части случаев сравнительные конструкции образованы при помощи союза «как».

В стихотворении «Сфинкс» (1831 г.) при помощи сравнительного оборота «*Как в старину, и нам, потомкам поздним, // Он, пагубный, является*

теперь...» [39, 1985: 41] поэтесса хотела подчеркнуть повторения одних и тех же событий в разные времена.

В стихотворении «Да, много было нас, младенческих подруг...» (1839 г.) сравнительным оборотом «И помнит о себе, *как будто о чужой*» [39, 1985: 43] Каролина Павлова подчеркивает резкий контраст между жизнью девушек во времена их юности и как она изменилась в течение времени.

В стихотворении «Дума» (1840 г.) в строфе «Будто все святое // В сердце молодое, // *Как на дно морское, // Даром упадет*» [39, 1985: 45] сравнительным оборотом подчеркнут смысл потери: «святое» бесследно исчезнет, пропадет безвозвратно.

В стихотворении «Была ты с нами неразлучна...» (1842 г.) использованы сразу несколько сравнений. В строфе «Жила в предел мирнотесном // Одна ты с думая своей, // *Как бы на острове чудесном, // За темной шириной морей*» [39, 1985: 46] имеется ввиду, что лирическая героиня жила уединенно, вдали от людей. Далее использованием сравнительного оборота «И грохот жизненного вала // *Роптал вдали, как гром глухой*» подчеркивается громкость, раскатистость жизненного вала.

В стихотворении «Дума» (1843 г.) использован сравнительный оборот «И много чувств прошло, *как тени*» [39, 1985: 49]. Он использован со значением незаметности и быстроты течения времени. В другом стихотворении «Младых надежд и убеждений...» (1852 г.) также применено сравнение с тенью: «*Как тень* несется радость мимо» [39, 1985: 61]. Это

указывает на то, что таким образом поэтесса отражала свое видение окружающего мира.

В стихотворении «Не раз в душе познавши смело...» (1852 г.) сравнительным оборотом «*Как столб разрушенного храма*» [39, 1985: 62] поэтесса подразумевает значение застывшего в полной неподвижности лирическом герое.

Сравнением «*Как игрок ожидала упорный // День за днем я счастливого дня*» («О былом, о погибшем, о старом...», 1854 г.) [39, 1985: 63] Каролина Павлова пытается передать читателю глубину своих чувств, показать, что ее ожидание было подобно страсти или азарту.

В стихотворении «Н.П. Б-ой» (1855 г.) приводится другое сравнение: «*Пусть они на несчастного брата // Как на вредного зверя идут*» [39, 1985: 65]. Под ним подразумевается, что «они» идут на своих братьев, как на причиняющих или способных причинить вред, людей.

Есть в творчестве К.К. Павловой сравнения с союзом «будто» и «как будто».

Стихотворение «Шепот грустный, говор тайный...» (1839 г.): «*Будто гул волны прибрежной, // Будто колокола звон*» [39, 1985: 79].

Стихотворение «Е.А. Баратынскому» (1842 г.): «*Живили, будто бы вы сами, // Мои заснувшие мечты*» [39, 1985: 88].

Стихотворение «Н.М. Языкову» (1842 г.): «*Шел каждый, будто к верной цели, // К неосязаемому сну*» [39, 1985: 90].

Стихотворение «Венеция» (1858 г.): «И гордые прокурации // Стоят,
как будто б корабли» [39, 1985: 206].

Стихотворение «Дорога» (1861 г.): «Карета несется, *как будто б*
спешила // В приют я родной» [39, 1985: 216].

ВЫВОДЫ

В литературе язык занимает особое положение, поскольку он является тем строительным материалом, без которого не может быть создано художественное произведение. Но, в то же время, самое лучшее в языке: сильнейшие его возможности и редчайшая красота – все это достигается художественными средствами языка. Тропы и стилистические фигуры помогают добиваться в речи удивительной выразительности. Даже с нулевой стилистической окраской в определенном контексте, под пером мастера, оно может ярко зазвучать. И это хорошо видно на примере стихотворений Каролины Карловны Павловой.

В своих сочинениях поэтесса использует множество изобразительно-выразительных средств русского языка. В стихотворениях распространены такие тропы как антомазия, метафора, эпитеты, олицетворение, перифраза и лексическая анафора. Менее распространены оксюморон и антропоморфизм. Все эти лексические приемы помогают ярче и выразительней передать поэтическую речь автора. А умелое совмещение тропов со стилистическими фигурами – аллюзии, анжабеман, изоклон, объективизация, парантеза, сравнения и другие - организует целостное ритмическое единство стихотворений К.К. Павловой.

Помимо выразительной функции, некоторые изобразительно-выразительные средства несут еще и некую познавательную функцию. Те

стихотворения, в которых использованы антомазии, перифразы и аллюзии, не только рассказывают о чувствах лирической героини, но и повествуют об исторических событиях прошлого, называя при этом выдающихся государственных и литературных деятелей, города, острова и целые страны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была предпринята попытка анализа изобразительно-выразительных средств русского языка в творчестве выдающейся поэтессы XIX века – Каролины Карловны Павловой.

Литературное наследие поэтессы, некогда забытое в силу различных обстоятельств, снова начинает возбуждать к себе интерес. Она прожила долгую и не всегда счастливую жизнь, большую часть которой посвятила литературному труду. Каролина Павлова не только вступила на «скользкое поприще поэта», но и стала профессиональным литератором. Проявив себя не только как поэт, но и переводчик, в своих трудах она старалась показать только самое лучшее, что есть в русской поэзии и переводе. Благодаря этому ее стихотворения интересны не только с литературной точки зрения. Они представляют большой интерес и со стороны изучения лексикологии, синтаксиса и стилистики.

К.К. Павлова уделяла большое внимание использованию изобразительно-выразительных средств русского языка – тропам и стилистическим фигурам. Поэзия не мыслима без литературных и стилистических приемов, которые помогают оценить повышение и понижение голоса, темп речи, паузы. Они не только украшают текст и усиливают его психологическое влияние на читателя, но и могут составить композиционную основу стихотворений К.К. Павловой.

В своих сочинениях поэтесса использует множество изобразительно-выразительных средств русского языка. Распространены такие тропы как антомазия, метафора, эпитеты, олицетворение, перифраза и лексическая анафора. Встречаются реже оксюморон и антропоморфизм. Тропы совмещаются со стилистическими фигурами – аллюзии, анжабеман, изоклон, объективизация, парантеза, сравнения и другие, организуя единое поэтическое пространство.

Помимо выразительной функции, некоторые изобразительно-выразительные средства несут еще и некую познавательную функцию. Те стихотворения, в которых использованы антомазии, перифразы и аллюзии, не только рассказывают о чувствах лирической героини, но и повествуют об исторических событиях прошлого, называя при этом выдающихся государственных и литературных деятелей, города, острова и целые страны.

На сегодняшний момент необходим более глубокий анализ литературного наследия Каролины Карловны Павловой, что подтверждает актуальность выбранной нами темы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей: В 2 т. Т.1 / Предисл. В. Крейда. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1998. – 304 с.: ил.
2. Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика / Сост., вступит. статья и коммент. А.С. Курилова. – М.: Современник, 1982. – 383 с., портр. – (Б-ка «Любителям русской словесности»).
3. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Лексическая семантика. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотип. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1969. – 608 с.
5. Белинский В.Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 2. Статьи, рецензии и заметки, апрель 1838 – январь 1840. Ред. Н.К. Гей. Подготовка текста В.Э. Богграда. Статья и примеч. В.Г. Березиной. – М.: «Худож. лит.», 1977. – 631 с.
6. Белоусова Г.Э. «Мое святое ремесло...» Каролина Павлова // Новая библиотека. – 2008. - № 10. – С. 10-18.
7. Берковский Н.Я. Мир, создаваемый литературой. – М.: Сов. писатель, 1989. – 498 с.
8. Богданова Л.И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. – М.: Наука, 2011. – 520 с.
9. Власов А.С. Философия творчества и композиция произведения (На материале очерка Каролины Павловой «Двойная жизнь» и романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго») // Слово в словаре и дискурсе: Сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера. – М.: ООО «Изд-во «Элпис»», 2006. – С. 51-58.
10. Гайденков Н.М. Русские поэты XIX века. – М.: Просвещение, 1964.-

- 1040 с.
11. Гинзбург Л.В. Старые русские переводчики // Гинзбург Л.В. Над строкой перевода: статьи разных лет. – М.: Просвещение, 1981. – С. 51-58.
 12. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 10-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2008. – 448 с. – (Высшее образование).
 13. Деханов В.Г. Алексей Толстой и Каролина Павлова // Клубный репертуар. – 2007. - № 1. – С. 8.
 14. Дубровина К.Н. Особенности библейской фразеологии в русском языке // Филологические науки: сб. научных статей. – 2001. - № 1. – С. 91-98.
 15. «Здравствуй, племя младое...»: Антология поэзии пушкинской поры. Книга III / Сост., вступ. статья о поэтах и примеч. Вл. Муравьева. – М.: «Советская Россия», 1988. – 352 с.
 16. Зиновьева Е.В. Лингвостилистический анализ переводов Каролины Павловой // Известия Пензенского государственного педагогического университета. – 2008. - № 9 (13). – С. 26-28.
 17. Зиновьева Е.В. Творчество Каролины Павловой // Известия Пензенского государственного педагогического университета. – 2008. - № 9 (13). – С. 29-31.
 18. Зиновьева Е.В. Переводческая деятельность и литературные связи Каролины Павловой // Известия Пензенского государственного педагогического университета. – 2008. - № 9 (13). – С. 31-35.
 19. Изобразительно-выразительные средства русского языка // <http://www.allabest.ru>.
 20. История средних веков: В 2 т. Т. 1: Учебник / под ред. С.П. Карпова. – 4-е издание. – М.: Изд-во «Высшая школа», 2003. – 640 с.
 21. Киреевский И.В. Избранные статьи / Сост., вступ. статья и коммент. В. Котельникова. – М.: Современник, 1984. – 383 с., порт. – (Б-ка

- «Любителям российской словесности).
22. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 696 с.
23. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. / Сост., вступ. ст. и комм. Г.М. Миронова и Л.Г. Миронова. – М.: Изд-во «Правда», 1989. - 656 с.
24. Корсунская И. Княгиня русского стиха (к 200-летию Каролины Павловой) // http://stihi.pro/1793-karolina_pavlova.html.
25. Крупчанов Л.М. Теория литературы. – М.: Наука, 2012. – 360 с.
26. Кузнецов В. Бесценная Каролина Карловна // http://exlibris.ng.ru/kafedra/2005-06-02/3_karolina.html.
27. Лагута О.Н. Учебный словарь стилистических терминов. Практические задания. Часть 1. Учебно-методическое пособие / Отв. ред. Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Новосибирский госуниверситет, 1999. – 71 с.
28. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхард. – М.: Правда, 1988. – 576 с., ил.
29. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.: ил.
30. Мещеряков В.П., Козлов А.С. и др. Введение в литературоведение. Основы теории литературы. – М.: Юрайт, 2012. – 432 с.
31. Мизина И., Тюрина Т. Выразительные средства языка (Справочное пособие). – М.: ООО Н-ПРО, 2006. – 108 с.
32. Минералов И.Ю. Теория художественной словесности. – М.: Владос, 1999. – 360 с.
33. Мицкевич А. Избранное. Лирика. Баллады. Поэмы. – М.: ОГИЗ: Государственное издательство художественной литературы, 1946. – 601 с.
34. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. – СПб.: «Норинт», 2003. – 608 с.
35. Москвин В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных

- классификаций // Филологические науки. – 2002. - № 4. – С. 75-85.
36. Мунчаев Ш.М., Устинов В.М. История России: Учебник для вузов. – 3-е изд., изм. и доп. – М.: Издательство НОРМА, 2003. – 768 с.
37. Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа / под ред. А.И. Плюснина. – М.: «Благовест», 2010. – 1200 с.
38. Озеров Л. Чудное мгновение. Любовная лирика русских поэтов: В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1988. – 524 с.
39. Павлова К.К. Стихотворения / Сост., вступ. ст. и примеч. Е.Н. Лебедева; Худож. В.И. Юрлов. – М.: Сов. Россия, 1985. – 240 с., 1 л. порт.
40. Поэтессы XIX века // <http://www.allabest.ru>.
41. Реформатский А.А. Введение в языкознание: Учебник для вузов / А.А. Реформатский; Под ред. В.А. Виноградова. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 536 с.
42. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. Изд. 3-е, испр. и доп. Учеб. пособие для вузов. – М.: «Высш. школа», 1974. – 352 с.
43. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык: Учеб. пособие для студентов-филологов заочного обучения. – М.: Высш, шк., 1991. – 559 с.
44. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
45. Русские писатели. Биобиблиогр. слов. [В 2 ч.] Ч.2 М-Я / Редкол.: Б.Ф. Егоров и др., Под ред. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с., 4 л. ил.
46. Русская поэзия XIX – начала XX в. / Редкол.: Г. Беленький, П. Николаев, А. Овчаренко и др.; Сост., вступ. статья, примеч. Н.

- Якушина. – М.: Худож. лит., 1987. – 863 с. (Б-ка учителя).
47. Русские поэты второй половины XIX века. / Состав, предисловие, комментарий, справочные и методические материалы Ю.Б. Орлицкого. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 585, [7] с. – (Школа классики).
48. Русская словесность: От слова к словесности: Учебное пособие для учащихся 5-11 классов школ, гимназий и лицеев гуманитарной направленности. / Збарский А.А., Алхазова Т.И. – Армавир, 2004. – 60 с.
49. Русская элегия конца XVIII – начала XIX в.: Антология / Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. Афанасьева; Худож. В. Орлов. – М.: Сов. Россия, 1983. – 240 с., ил. – (Школьная б-ка).
50. Русский язык и культура речи: Учебное пособие / О.Я. Гойхман, Л.М. Гончарова, О.Н. Лапшина и др. / Под ред. проф. О.Я. Гойхмана. – М.: ИНФРА-М, 2002. – 192 с. – (Серия «Высшее образование»).
51. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф.П. Филин. – М.: «Советская энциклопедия», 1979. – 432 с. с илл.
52. Табакова Н. Мое святое ремесло // Литература. – 1998. - № 17. – С. 4, 13.
53. Тельпуховская Ю.Н. Русский язык. Фонетика. Графика. Словообразование. Морфология. Синтаксис. Лексика и фразеология. – М.: Веста, 2008. – 64 с.
54. Черноусова Е.Г. Царицы муз // Читаем, учимся, играем. – 2009. - № 7. – С. 30-31.
55. Эсалнек А.Я. Теория литературы. – М.: Наука, 2010. – 208 с.
56. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева.- 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.: ил.