

UNGEWÖHNLICHE VERSTÄRKER IN POETISCHEN TEXTEN  
ALS AUSDRUCK VON KREATIVITÄT  
(AM MATERIAL DER VERGLEICHSKONSTRUKTIONEN)

**O. A. Usačeva**

*Nationale Forschungsuniversität Samara*

Die Kategorie der Verstärkung oder Intensität wird in der modernen Linguistik als subjektiv-objektive – sprachliche Reflexion der Reaktion des Subjekts auf eine Abweichung von der quantitativen Norm einer Eigenschaft oder Handlungsäußerung definiert. Wie L. M. Vasil'ev bemerkt, „... reflektieren, modellieren, fokussieren objektive kategoriale Bedeutungen in unserem Bewusstsein das Bild der erkannten Außenwelt und subjektive kategoriale Bedeutungen reflektieren das Bild des erkennenden Subjekts, die Arbeit seines Denkens, sein Bewusstsein“ [Vasil'ev 2012: 46].

Hier wollen wir uns mit der Betrachtung der Kategorie der Verstärkung unter dem Aspekt ihrer Wechselbeziehung mit solchen subjektiven Kategorien wie Ausdruckskraft und Bildlichkeit in der Situation der literarischen Verwendung dieser Kategorien durch die Meister des poetischen Wortes beschäftigen.

Am kompliziertesten ist in der Linguistik die Frage nach der Interaktion von Intensität und Expressivität: In der wissenschaftlichen Literatur werden diese Kategorien durch Beziehungen von Identität, Kausalität, Inklusivität und anderen verbunden. Diese Divergenz der Meinungen ist größtenteils auf das Fehlen einer einwertigen Interpretation beider Kategorien in der modernen russischen Linguistik zurückzuführen.

Es gibt einen interessanten Versuch in der Arbeit von G. F. Kovalenko, das Konzept der „Expressivität“ zu verallgemeinern. Der Autor nähert sich diesem Konzept aus der Position der kognitiven Linguistik: Er analysiert die Definitionen, die im wissenschaftlichen Diskurs als Inhalt des Konzepts „Ausdrucksfähigkeit“ präsentiert werden, und deckt dessen wichtigste kognitive Merkmale auf: „1) Expressivität als Eigenschaft eines Textes und als semantische Kategorie; 2) Expressivität als textuelle und diskursive Funktion, die die Selbstdarstellung des Autors aktualisiert; 3) eine der Komponenten

der Konnotation von Spracheinheiten zusammen mit Emotionalität, Figurativität, Evaluativität, Intensität; 4) ein integrales Ergebnis des Zusammenwirkens von Emotionalität, Wertigkeit, Bewertbarkeit, Intensität, stilistischer Markierung, strukturellen und kompositorischen Merkmalen des Textes; 5) eine Eigenschaft von Sprachmitteln zur Steigerung des pragmatischen Potenzials von Aussagen; 6) emotionaler / logischer Akzent, Steigerung der Sprachexpressivität, Übertragung von Gedanken mit erhöhter Intensität“ [Kovalenko 2016: 13–14].

Die Zusammensetzung dieser Merkmale spiegelt den engen Zusammenhang zwischen Intensität und Ausdruck sowohl auf der Ebene der lexikalischen Bedeutungsstruktur als auch auf der Ebene des Kontextes wider. Wir betonen die Allgemeinheit der pragmatischen Funktion der Kategorien, also die Zuweisung einer bestimmten Bedeutung, die die Wirkung auf den Adressaten erhöht. I. A. Sternin, der Wörter mit der Semantik der Intensität verstärkend-expressiv nennt, spricht von deren Aussonderung in der Sprache. Nach Ansicht des Forschers ist „die Verwendung von Einheiten mit markanten Semen hohen Grades, hoher Intensität usw. immer wegen der Fremdheit und Nichttrivialität der Merkmale der realen Denotationen, die sich in diesen Semen widerspiegeln, ausdrucksstark“ [Sternin 1987: 134]. Es ist anzumerken, dass ungewöhnliche, für das Sprachsystem untypische Verstärker zur Steigerung der Ausdrucksfähigkeit beitragen.

Es ist notwendig, über die enge Verbindung von Ausdruckskraft und Metaphorik folgendes zu sagen: Das Bild ist eine der Hauptquellen für die Schaffung des Ausdrucks. Wie V. K. Charčenko schreibt, „gibt es ausdrucksvolle figurative Wörter (*Stern* im übertragenen Sinne) und ausdrucksvolle nicht-figurative Wörter wie *dudetective Romane* (B. Bondarenko), es gibt jedoch keine bildlichen Wörter, die keinen Ausdruck enthalten“ [Charčenko 1983: 50].

Die Forscher betonen die Bedeutung von Verbildlichung im Prozess der Bildung von Verstärkern. Sie beziehen sich in der Regel auf eine metaphorische Übertragung. G. I. Kustova schreibt über zwei Hauptmechanismen der Bildung von Magn's: paradigmatische, d. h. Analogien, und syntagmatische, d. h. Metonymien. Unter den nach dem Analogieprinzip konstruierten Verstärkern unterscheidet der Forscher zwischen metaphorischen Verstärkern (*grenzenlos, bodenlos,*

*mächtig, fest*) und komparativen (*eselhafte, sklavenhafte*). Zu den metonymischen zählt er implizite Verstärker wie *überraschend, unaussprechlich und unbeschreiblich* [Kustova 2011: 263].

Unsere Studie zeigte die Regelmäßigkeit der Verwendung von metonymischem Transfer bei der Bildung von ungewöhnlichen Verstärkern in poetischen Texten. Solche Verstärker werden in Standardkonstruktionen wie *ausdrucksvoll wie Wein* (Jazykov) und *erfreut wie ein Kind* (Lugovskoj) dargestellt. Sie sind das Ergebnis der schöpferischen Fantasie des Dichters, die darauf abzielt, einen ausdrucksstarken Text zu schaffen. Die Erforschung der Mechanismen des Auftretens dieser Bilder hilft, die Eigenheiten des Realitätsverständnisses einer sprachlichen Persönlichkeit zu verstehen.

Bei der Analyse der Beispiele haben wir die Typologie der Metonymie verwendet, die von N. A. Iliukhina entwickelt wurde. Die Forscherin hob die Rahmen-, Propositions- und Szenario-Typen der lexikalischen Metonymie hervor. „Rahmenmetonymie ist der Prozess und das Ergebnis der Übertragung eines Lexems von einem Ganzen auf einen oder anderen Teil davon innerhalb einer statisch repräsentierten denotativen Sphäre. Die propositionale Metonymie entsteht im Prozess und als Ergebnis der Übertragung eines Lexems von einer Situation auf eine oder andere Komponente dieser Situation: auf ein Subjekt, ein Objekt, einen Ort usw. Szenario-Metonymie spiegelt den Prozess und das Ergebnis des Lexemtransfers von einer Stufe oder einem Aspekt einer komplex organisierten Aktivität auf die gesamte Multi-Aktivität wider“ [Iliukhina 2015: 46f.]. Wie die Untersuchung gezeigt hat, können alle genannten Mechanismen des metonymischen Transfers genutzt werden, um neue, originelle Verstärker zu schaffen.

Ein markantes Beispiel ist die Verwendung der propositionalen Metonymie. Ein Substantiv, das ein Referenzbild verkörpert, übermittelt Informationen über eine ganze Situation, meistens über eine Situation der Manipulation mit einem Objekt. Betrachten wir diese Art der Metonymie am Beispiel der Bilder „Messer“, „Billardkugel“, „Geige“.

*Lehre mich, dass Worte so gleichgültig wie ein Messer sind* (Grebensčikov). In diesem Fall entpuppt sich das Messer als Maßstab für die menschliche Eigenschaft „gleichgültig“. Das Messer selbst hat

diese Eigenschaft nicht. Es ist möglich, die Bedeutung des Bildes zu verstehen, indem man sich auf die Situationen der Verwendung von „Messer“ bezieht. Ein Messer ist ein Werkzeug zum Schneiden, das zum Instrument eines Mordes werden kann. Ob ein Objekt zum Guten oder zum Bösen verwendet wird, hängt von der Absicht des Subjekts ab. Normalerweise veranschaulicht in der russischen Sprache das Bild eines Messers oft die Mehrdeutigkeit der Bewertung eines Phänomens. So stellt sich eine scheinbar unerwartete Bedeutung des Lexems im Zusammenhang mit dem Ausdruck der Intensität eines Merkmals für Muttersprachler als verständlich heraus. Im folgenden Beispiel der Umsetzung des Referenzbildes durch das Wort „Messer“ wird die Idee des Subjekts der Handlung akzentuiert: *Ich hasse die Lüge deiner Telegramme und Postkarten, / Ich **hasse die Art, wie das Messer die Lebenden in der Nacht hasst*** (Voznesenskij). Das erweiterte Bild ruft eine Assoziation mit dem emotionalen Zustand des Mörders hervor, der das Messer benutzt.

Die Verwendung des Bildes einer Billardkugel als Maßstab für die abstrakte Qualität „geradlinig“ beruht auf einer konkreten Vorstellung vom Billardspiel, insbesondere über die Richtung der Kugel während des Spiels: *Ich mag das epistolarische Genre nicht / seine verschnörkelten Motive / das Schreiben sollte furchtbar eilig sein / **geradlinig wie eine Billardkugel*** (Orlov). Das Bild der Kugel kann ein Modell der Konvexität im Sinne von „empirischen Empfindungen der Rundheit beim Platzieren der Kugel in der Hand“ sein: *Diesmal träumte ich, dass ein Mädchen auf einem Stein saß, / Und ich drückte ihre Knie, liebe Knie, **so stramm wie Billardkugeln*** (Sel’vinskij).

Die Intensivierung der Qualitäten „nervös“, „falsch“ durch das Bild der Geige wird durch metonymische Übertragung möglich – „das Objekt ist das Ergebnis der Manipulation (Melodie)“: *[Über eine Frau] **Wie eine Geige, nervös und melodiös, ihr Gang ist ein seidener Faden*** (Bajbikov); *Der grauhaarige Stein, zum Leben erwacht, ist uns ein Freund geworden, und die Stimme eines Freundes ist, / **Wie die Geige eines Kindes, falsch*** (Annenskij). Die Ausdruckskraft der Äußerungen wird durch die Adjektive im Zusammenhang mit mehreren Bedeutungen verstärkt: nervös – „empfindlich“ und „durchdringend, aufregend“; falsch – „unaufrichtig“ und „falsch“.

Besonders ausdrucksstark sind die Beispiele, in denen ethische Begriffe wie „Gewissen“, „Ehre“ und „Freiheit“ als Referenzbild verwendet werden. Die Verwendung eines abstrakten Substantivs im Referenz-Vergleich bricht die Linearität der Textwahrnehmung, da das typische Referenz-Bild durch den Vergleich mit einem empirisch wahrgenommenen Objekt einen hohen Grad der Merkmalsausprägung aufweist (vgl.: schwer wie ein Stein; leicht wie eine Feder; feige wie ein Hase). Ethische Konzepte zeichnen sich durch einen maximalen Abstraktionsgrad aus, der dazu beiträgt, ein unerwartetes, originelles Bild zu erzeugen. Nehmen wir folgende Beispiele: *Ich will zum letzten Mal deine lieben Hände, / Deine wie Blätter müden Hände, / Deine wie das Gewissen traurigen Hände, ohne Worte an meine Lippen legen* (Lugovskoi); *Acht Salven von der Newa und die neunte. / Müde wie der Ruhm* (Pasternak). Abstrakte Substantive implementieren in diesen Beispielen propositionale Semantik. Wie N. A. Iliukhina bemerkt, „organisiert das Propositionale das Wissen über eine Realität (Denotativ) unter dem Aspekt ihrer typischen situativen Beziehungen zu anderen Realitäten (Denotativen), d. h. in den Kategorien der Situationskomponenten gibt es Aktanten und Adjunkten: Subjekt, Objekt, Adressat, Instrument, Ort usw.“ [Iliukhina 2019: 23]. Unserer Meinung nach werden die Begriffe „Ehre“ und „Gewissen“ in diesen Kontexten als Ursache für einen bestimmten Zustand des Subjekts konzeptualisiert. Das Bild des Gewissens weist auf einen hohen Manifestationsgrad der Trauer einer Person hin, die beim Abschied von einem Sterbenden Gewissensbisse empfindet. Der abstrakte Begriff „Ehre“ evoziert die Vorstellung einer Person, die der Ehre überdrüssig ist, und akzentuiert damit eine der stereotypen Wahrnehmungen von Ehre als Last.

Die Rahmenmetonymie, die die Verbindung von Komponenten desselben Bedeutungsbereichs widerspiegelt, bietet die größten Möglichkeiten für die Schaffung origineller Referenzbilder. Regelmäßige metonymische Modelle unterliegen in der Regel einer kreativen Neuinterpretation. So gibt es im ungewöhnlichen Kontext der komparativen Wende Modelle in der Poesie, die für die sprachliche Metonymie typisch sind: „das Kleidungsstück – eine Person“, „die materielle Form, die den Inhalt enthält – der Inhalt selbst“, „das Material – Gegenstände des Materials“ usw. Schauen wir uns einige Beispiele an.

Referenzbilder der Kleidung. Das Bild eines Mannes in einem nassen Hemd dient als Referenz für die Aktion „zittern“: *Es ist geschehen. / Alles, was zu kommen versprach, ist gekommen. / Das Ende verbirgt den Anfang. / Nun ist es lächerlich, wie ein nasses Hemd zu zittern, / Hoffnungsvoll in die Dunkelheit zu blicken / Und aus Angst den Armen zu geben – / Ich wünschte, ich wäre nicht selbst ein Bettler* (Bykov). Das Adjektiv *naiv* verstärkt die Idee des Mädchens im Tuch: *Möge meine Erinnerung an dich so einfach sein wie Sorgfalt, so naiv wie ein Tuch, so vertrauensvoll wie eine Postkarte* (Simonov).

Referenzbilder der Form, in der der Inhalt eingeschlossen ist: ein Buch, eine Geschichte, ein Absatz. *„Er“ ist mit zwölf Jahren ausgestoßen, / Spielt nur Liszt und Grieg, / Ist klug und belesen, wie ein Buch, / Und ein Dichter!* (Cvetaeva). Das Bild des Buches, das als Verstärker des Attributs „wissend, informiert“ verwendet wird, ist verständlich: Es ist durch eine typische Repräsentation des Inhalts von Büchern bedingt (vgl. die gängige sprachliche Metapher *kluges Buch* – „gedankenreich, informativ“ [Kuznecov]). Gleichzeitig ist die Verwendung des Lexems „belesen“ im Kontext ein klarer Verstoß gegen die Logik, der zur Verstärkung der Aussagekraft der komparativen Wende beiträgt.

*Die Wände sind mit Tapetenfetzen versehen, leer, wie Geschichten ohne Helden* (Bykov). Durch die Verwendung einer unerwarteten Metapher für ein fiktives Werk, das keine Protagonisten hat, lenkt Dmitrij Bykov die Aufmerksamkeit auf die Kategorie „leer“, die für den Inhalt seines Gedichts von Bedeutung ist. Das Bild einer Geschichte ohne Protagonisten aktualisiert auch die Bedeutung von „unmöglich“ in den Köpfen der Leser, was die Wahrnehmung des Ausmaßes der Manifestation des Attributs intensiviert.

*Die Stille zum Himmel ist groß in der Sackgasse der Stadt und dunkel, wie die ins Dänische übersetzten Absätze von Pilnjak, sagen wir* (Cvetkov). Dieses Bild soll das literarische und künstlerische Hintergrundwissen der Leser aktivieren: die ornamentale Prosa von Boris Pilnjak ist schwer zu erfassen und wird in der Übersetzung in eine Fremdsprache für den Adressaten unverständlich sein. Das Referenzbild verstärkt das Attribut „dunkel“, das der Stille gegeben wird. Das Lexem „dunkel“ aktualisiert gleichzeitig die Bedeutungen

„Abwesenheit von Licht“ und „Unbegreiflichkeit“. Die Verstärkung dieser Bedeutungen im Kontext zielt darauf ab, die Unverständlichkeit des Phänomens der Stille zu betonen.

Referenzbilder des Materials. In poetischen Werken sehen wir eine Neuinterpretation der typischen metonymischen Bilder „Blei – Kugel“, „Stahl – Gewehr“. *Jetzt sind wir endlich quitt. Du und ich sind quitt. Und verschwommen. Und bis zur letzten Einfachheit zertrümmert. Bis zuletzt, hoffnungslos wie Blei, ist das unserer kindlichen Wahnvorstellungen endlich wahr geworden* (Bykov). Das Wort *Blei* realisiert die Bedeutung von „Kugel“ und ruft unter dem Einfluss des verstärkten Zeichens „Hoffnungslosigkeit“ in unserem Bewusstsein eine Vorstellung vom Tod hervor. Ein weiteres Beispiel: *Und man kann so arrogant sein wie Stahl* (Grebensčikov). Stahl wird als Waffe konzeptualisiert und weckt Assoziationen mit Macht – mit einer Person, die eine Waffe besitzt. Die betrachteten Beispiele spiegeln das Zusammenspiel von Rahmen und propositionaler Metonymie wider. Das Referenzbild entsteht durch den doppelten Bedeutungstransfer: „Material – materielle Produkte“ und „Objekt – Ergebnis“. Die Namen des Materials werden mit den Objekten „Kugel“ und „Waffe“ assoziiert, die dann als Komponenten der Situation konzeptualisiert werden: Der Fokus der Aufmerksamkeit des Lesers verlagert sich auf die Konsequenzen des Gebrauchs einer Kugel und des Besitzes einer Waffe.

Die Forscher weisen auf die Regelmäßigkeit der Bildung metonymischer Bilder hin, die auf den Beziehungen der Kontiguität zwischen konkreten Repräsentationen einer Person und solchen abstrakten Konzepten wie „Alter“ und „emotionaler Zustand“ basieren. Insbesondere ist es üblich, dieses Modell in Ausdrücken wie *törichte Kindheit, verträumte Jugend, nachdenkliche Traurigkeit* zu realisieren, die die Übertragung menschlicher Eigenschaften auf sein Alter oder seinen emotionalen Zustand widerspiegeln. Auf der Grundlage des bezeichneten Modells schafft der Dichter originelle Bilder, wobei er ein abstraktes Konzept als Referenz verwendet. Zum Beispiel: *Wie die Kindheit frech ist, Wie unsere Jugend frei ist, Wie das volle Alter klug ist, Und wie der Wein beredt ist, hast du zu mir gesprochen* (Jazykov). Die Wahrnehmung des Bildes als Referenz ist auf die stereotypen Wahrnehmungen von Muttersprachlern zurückzuführen,

die diese oder jene Eigenschaften einer Person in einem bestimmten Alter als für sie charakteristisch ansehen. Die Verwendung von abstrakten Substantiven hilft, ein komplexes und umfassendes Bild zu schaffen, das sich im allgemeinen Kontext des Gedichts als organischer erweist: in den meisten Fällen werden unbelebte Objekte (Schnee, Gasse, Lied, Traum usw.) mit menschlichen Eigenschaften versehen, d. h. intensivierte Adjektive aktualisieren die Übertragungsbedeutung. Zum Beispiel: *Der erste Schnee fliegt, schwärmerisch, wie die Kindheit* (Lugovskoj); *Ein grüner Traum ist wie die Jugend, naiv* (Ėrenburg); *Das Lied ist wie die Jugend, heiß* (Vasil'ev); *Und dort, weit weg, zwischen Feld und Dorf, sehe ich Wald, wie die Jugend, fröhlich* (Nabokov); *Ich werde diese Gasse nie vergessen, lang, wie das Leben, / einsam, wie das Alter* (Simonov).

Das analysierte metonymische Modell in der Poesie kann komplizierter werden und die folgende Form annehmen: „Jahreszeit / Tageszeit“ „Alter des Menschen“ „Mensch“. Die astronomische Zeit dient als Referenzbild für die Eigenschaften einer Person eines bestimmten Alters. Im Bewusstsein von Muttersprachlern gibt es eine stabile Vorstellung vom Leben als Tages- oder Jahreszyklus: Jeder Lebensabschnitt korreliert mit einer bestimmten Jahres- oder Tageszeit. Besonders häufig werden die Assoziationen „Jugend – Frühling“ und „Jugend – Morgen“ realisiert. Die Bilder des Frühlings und des Morgens dienen dazu, die Intensität von Eigenschaften auszudrücken, die stereotypisch als charakteristisch für einen jungen Menschen wahrgenommen werden: *Fröhlich einst – traurige Prinzessin, / Naiv wie der Morgen und streng wie ein Schatten* (Širokov); *... war das Volk wie eine Kugel ist, schnell und unschuldig wie der Morgen* (Charms); *Du bist so sorglos wie der Frühling* (Ivanov); *Dieser Walzer, dieser Walzer, dieser Walzer, / Naiv wie der Frühling* (Almazov).

Benennungen von Emotionen können auch metonymisch eine Person bezeichnen, die einen bestimmten emotionalen Zustand erlebt, und einen hohen Grad der Manifestation der typischen psychologischen oder physiologischen Merkmale anzeigen. Zum Beispiel: *Ein Sommerabend schwebte auf der Neva, nachdenklich wie die Traurigkeit, strahlend wie die Freude* (Golochvastov); *Komm, sei mit deiner Muse, so melancholisch wie die Trauer* (Konšin); *Allegro,*



*meine Liebe, sei **fröhlich wie die Freude** (Žukovskij); Ich bin alt wie die Sünde, und du bist **jung wie die Freude** (Grigor'ev); Ich halte einen Vogel wie ein Knabe / Ich halte in meinen ängstlichen Händen den mageren Körper meiner ausgemergelten Mutter / Und sie fragt **mit großen Augen wie die Angst** (Blažennyj); Der Himmel, der Winter in meinen Augen, / Das geschwollene Gestrüpp war **weiß wie ein Schreck** (Pasternak).*

Die Namen der Jahres- und Tageszeit sind in poetischen Texten anschauliche Verstärker. Die Vorstellung des Zeitraums als mehrkomponentiges Phänomen, das im Bewusstsein der Muttersprachler existiert, ermöglicht die Schaffung von Referenzbildern nach dem metonymischen Modell von „dem Ganzen“ und „dem Teil“. Bei der Wahrnehmung des Bildes richtet sich die Aufmerksamkeit auf diese oder jene Komponente, die zum Inhalt des Konzepts gehört. Zum Beispiel aktualisiert das Referenzbild der Nacht je nach Kontext Repräsentationen des Zustands der Natur (Abwesenheit von Geräuschen, Licht, der Farbe des Himmels, der Blätter usw.) oder eines menschlichen Zustands (physiologisch, emotional, mental) während dieser Zeit: *Ich liebe sie: Unter ihrem grünen Schatten, **Still wie die Nacht**, und hell wie ein Schatten, Du, meine Mutter, wandertest jeden Tag* (Nekrasov); *Er erinnerte sich an eine, **wie eine graue Nacht**, / Eine Schwester mit einem Kreuz auf ihrem Ärmel, mit einer mürrischen oder vielleicht traurigen Stirn* (Lugovskoj); ***Wie die Nacht blind ist, so war ich blind**, / Und dachte, blind zu leben...* (Blok); *Alles, was war und alles, was sein wird, ist ein Fluss / In den feuchten Bergen des **Taubstummen wie Nachtsand*** (Gorodeckij); *Dein Kreis war so **still wie die Nacht** und inspiriert wie die Liebe...* (Nabokov); *Und mein Weg war so **traurig wie die Nacht*** (Turoverov). *Der Schäfer: Hör mal, kam dir mein Lied langweilig vor? Der Reisende: **Traurig wie die Nacht!*** (Del'vig); *Manchmal erschien mir die junge Rosina / Und **leidenschaftlich wie die Nacht** ihrer Heimat* (Pleščeev); *In der Steppe wurde der Sonnenuntergang kalt, / Und ich lauschte dem Klingeln der Zäune, / Dem Akzent der Rufe und der Sprache / **Träumerisch wie die Nacht**, der Grashüpfer* (Pasternak).

Interessant ist die Verwendung von Sommer- und Herbstbildern als Verstärker des Attributs „dunkelhäutig“: *Ich sage dir, dass du **dunkelhäutig bist wie der Sommer**, dass du nach Sonne und Harz*

riechst, und dass ich in der Stunde der nebligen Morgendämmerung gern mit dir döse (Ėrenburg); Abaz erhob sich, **dunkelhäutig wie der Herbst** / Im Tigerdickicht des Pamir leuchtete seine Leier, und die Farbe seiner Kleider war schneebau (Kljuev). Das Verständnis der Bilder beruht auf der Selektivität der Aufmerksamkeit des Lesers: Das Referenzbild des Sommers evoziert die Vorstellung von sommerlicher Bräune, und das Referenzbild des Herbstes evoziert die Farbe von Herbstlaub.

Zu beachten ist die Regelmäßigkeit der metonymischen Übertragung auf die Tageszeit (vor allem auf den Tag) von Sonnenbildern. N. A. Iliukhina weist auf die Stabilität dieser Art der Übertragung hin. Die natürliche Verbindung zwischen den 24 Stunden des Tags und der Sonne (sich über den Himmel bewegend, auf- und untergehend; glühend, leuchtend, lodernd), die auf der Beziehung der Nähe beruht, drückt sich nach Ansicht der Forscherin in der Möglichkeit und Natürlichkeit der Austauschbarkeit ihrer Namen aus [Iliukhina 2013: 91]. Das Bild des Tages erweist sich als organisch, um die Intensität des Lichts, die Brillanz, anzuzeigen. Die für die Poesie typischen figurativen Ausdrücke: *der Tag scheint, der Tag leuchtet, der Tag glitzert* werden in diesem Fall in komparative Konstruktionen umgewandelt, in denen der Tag zum Maßstab des Lichts wird: ... *wenn du wie der Tag glänzt / wie ein Gänseblümchen wegfliegst / auch du glänzt / auch du knisterst* (Vvedenskij); *Ich stehe bei schlechtem Wetter auf, das Gesicht leuchtet wie der Tag* (Belyj); *Meine Mutter würde fragen: „Was, mein Freund, ist los mit dir? Du leuchtest ganz, wie ein junger Tag“* (Žukovskij); *Wie der Tag leuchten deine Augen beim Zusammentreffen der freudigen Augen* (Lermontov).

Verbunden mit der Aktualisierung der Idee des Sonnenlichts ist die Verwendung des Bildes des Tages, um die Intensität der moralischen Eigenschaften einer Person auszudrücken, insbesondere das Attribut „rein“. Die Verwirklichung der Idee des hellen Sonnenlichts ermöglicht verschiedene figurative Bedeutungen des Wortes „rein“ [Ušakov]: „frei von Täuschung und Arglist, wahrhaftig, ehrlich, moralisch einwandfrei (in Bezug auf eine Person und ihre Handlungen)“: *Was auch immer die Eigenschaften sein mögen, ich wünsche mir nur, dass mein Herz, rein wie der Tag, durch ihren lebendigen Schleier scheint!* (Žukovskij); *Du hast es mir immer wieder*

wiederholt, / *Dieses Wort... rein, wie der Tag* (Sokolova); „tadellos, unschuldig, nicht Gegenstand der Leidenschaft“: *Aber du, mein Kind, du, rein wie der Tag, / Wie die ersten Blumen des duftenden Frühlings, Was weinst du denn?* (Majkov); *Das Mädchen ist rein, / wie der Mai-Tag, Mit reifem Körper, / wie Apfel-Honig, mit Kirsch-Lippen, / dunkelroten, die deine Hände berühren / violettfarben* (Nuár); „frei von Schuld, fehlerlos in Bezug auf jemanden, ohne Vorwurf oder Anklage“: *Sie sind eines abscheulichen Mordes beschuldigt? Du bist rein wie der Tag! Du sollst auf diese Verleumdung nur mit Verachtung antworten!* (Tolstoj).

Seltener wird die Szenario-Metonymie bei der Bildung von Referenzbildern eingesetzt. Betrachten wir die Merkmale der Umsetzung am Beispiel des organischen Bildes des Lebens in der Poesie, das die Interaktion von zeitlichen und räumlichen Bedeutungen widerspiegelt: *Es gibt eine wahnsinnige Distanz zu dir, wie die Kindheit zu den Falten* (Ševčuk); *Und dieses Auge ist sehr weit weg, wie Kindheitsjahre* (Tvardovskij). Die Idee eines langen Lebensprozesses wird metonymisch erzeugt: durch die Betonung der beiden extremen Stadien dieses Prozesses – Kindheit und Alter – im Kontext. Im ersten Beispiel werden beide Stadien benannt (die Zeit des Alters wird metonymisch durch das Lexem Falten bezeichnet), im zweiten Kontext wird das Stadium des Alters implizit durch die Position des lyrischen Helden – eines nicht mehr jungen Mannes – repräsentiert.

Der kreative Umgang mit den Kategorien Intensität und Differenz in ihrem Zusammenspiel bietet dem Dichter also reiche Möglichkeiten zur Gestaltung eines ausdrucksstarken Textes. Zur Steigerung des Ausdrucks trägt die Verletzung von Normen durch den Dichter bei, nämlich die Schaffung von Bezugsbildern nach der metonymischen Logik; ihre Verkomplizierung durch die Kombination verschiedener Arten der Bildung von übertragenen Bedeutungen; das Spiel mit den Bedeutungen bei der Benennung des intensivierten Merkmals: Sehr oft wird ein Wort mit vielen Bedeutungen verwendet, das im Kontext mehrere Bedeutungen ergibt. Die ursprünglichen Bilder, die der Dichter geschaffen hat, beruhen auf universellen kognitiven Mechanismen. Die Verstärker sind für den Leser klar, da sie im Paradigma der in der Sprache vorhandenen regelmäßigen Bildmuster wahrgenommen werden.

## Literatur

Iliukhina, N. A. O tipologii leksičeskoj metonimii v svete kognitivnogo principa. In: Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta 7 (129), 2015. S. 36–47.

Iliukhina, N. A. Suščestvitel'noe kak sredstvo reprezentacii propozicional'noj semantiki. In: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta 446, 2019. S. 23–28.

Iliukhina, N. A. O mehanizmach obraznoj konceptualizacii astronomičeskogo vremeni v ruskoj jazykovoj kartine mira. In: Naučnoe obozrenie: gumanitarnye issledovanija 10, 2013. S. 87–93.

Kovalenko, G. F. Termin „èkspressivnost'“: kognitivnye aspekty. In: Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta im. Šolom-Alejchema 2 (23), 2016. S. 9–16.

Kustova, G. I. Slova so značeniem vysokoj stepeni: semantičeskie mehanizmy (Magn'y-prilagatel'nye). In: Slovo i jazyk. Sbornik statej k 80-letiju akad. Ju. D. Apresjana. M.: Jazyki slavjanskich kul'tur, 2011. S. 256–268.

[Kuznecov] Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Sost. i gl. red. S. A. Kuznecov. SPb.: Norint, 1998. 1536 s. <https://gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%83%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (letzter Zugriff: 15.12.2020).

Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. <https://ruscorpora.ru/new/> (letzter Zugriff: 15.12.2020).

Sternin, I. A. Semantičeskaja osnova èkspressivnogo slovoupotreblenija. In: Problemy èkspressivnoj stilistiki. Rostov-na-Donu: Izd-vo Rostovskogo un-ta, 1987. S. 133–137.

Stichi.ru. <https://stichi.ru/> (letzter Zugriff: 15.12.2020).

[Ušakov] Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: V 4 t. Pod red. prof. D. Ušakova. M., 1935–1940. <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>. (letzter Zugriff: 15.12.2020).

Vasil'ev, L. M. Ob"ektivnye i sub"ektivnye kategorii jazyka. In: Prioritety sovremennoj rusistiki v osmyslenii jazykovogo prostranstva: Sbornik statej Vserossijskoj naučnoj konferencii s meždunarodnym učastiem. Otv. red. V. R. Timirchanov. V 2-ch tomach. T. 1. Ufa: RIC BaŠGU, 2012. S. 44–47.

*Aus dem Russischen von Patricia Funk  
und Anna Michailowski, Würzburg*