

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Выпускающая кафедра современного русского языка и
методики

Семёнова Анастасия Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Изобразительно-выразительные средства в поэзии Вероники Тушновой

Направление 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующий
кафедрой канд. филол.
наук, доцент Бебриш Н.Н.

(дата, подпись)
Руководитель
канд. филол. наук, доцент
Замыслова В.Н.

(дата, подпись)

Дата защиты

Обучающийся: Семёнова
А.А

(дата, подпись)
Оценка

(прописью)

Красноярск
2022

Содержание

Введение	3
Глава 1. Изобразительно-выразительные средства в литературе	5
1.1 Основные понятия	5
1.2 Лексические средства выразительности	8
1.3 Синтаксические фигуры речи	17
1.4 Фонетические средства выразительности	26
Глава 2. Изобразительно-выразительные средства в поэтических произведениях Вероники Тушновой	28
2.1 Путь творчества Вероники Тушновой	28
2.2 Лексические изобразительно-выразительные средства речи	34
2.3 Синтаксические изобразительно-выразительные средства речи	44
2.4 Фонетические изобразительно-выразительные средства речи	52
Заключение	55
Список используемых источников	56
Приложение А	
Приложение Б	
Приложение В	

Введение

Художественная речь, как правило, наполнена множеством изобразительно-выразительных средств. Тем более, если речь идёт о поэзии.

Поэтический мир живёт по своим правилам. Часто это нелогично построенное произведение, но при этом поэтическая картина передаёт все самые глубинные чувства лирического героя. Каждый поэт достигает этого своими способами, особо темой, стилем, интонацией, совокупностью выразительных средств.

Поэзия немислима без тропов и стилистических фигур, которые помогают авторам передать образы героев, основную мысль и атмосферу поэтического произведения. Нередки случаи, когда стихотворение переполнено метафорами или гиперболой.

Ярко выраженные языковые средства можно заметить в любовной лирике, представителем которой является поэтесса Вероника Тушнова. Через тропы и фигуры речи она передаёт чувства и эмоции своего лирического героя. Русская любовная поэзия имеет особое место в литературе. Каждое такое произведение отличается своим внутренним единством и чистотой, которые достигаются тонкими чувствами поэтов, а особенно поэтесс.

Нужно отметить, что вторая половина 20 века стала ключевой в изменении мира и в том числе литературы. Женская индивидуальность стала иной, а её образ обрёл новые черты. Особенно они проявляются в языковом выражении, в большей степени найти эти черты можно в стихотворениях. Вероника Тушнова, как и ряд русских и зарубежных поэтесс смогли проявить своё женское задолго до этого становления и выделения женщины как личности.

Актуальность темы выпускной квалификационной работы обусловлена важностью изобразительно-выразительных средств в художественной литературе, в частности поэзии.

Предмет исследования: изобразительно-выразительные средства в поэзии Вероники Тушновой.

Цель работы: провести анализ изобразительно-выразительных средств в стихотворениях Вероники Тушновой, определить их особенности и причину выбора той или иной фигуры речи или тропа.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- 1) найти средства художественной выразительности в произведениях Вероники Тушновой;
- 2) проанализировать и распределить средства художественной выразительности по группам: лексические и синтаксические.
- 3) определить функции данных изобразительно-выразительных средств.

Научная новизна работы заключается в том, что:

- 1) Необходимо попытаться изучить и объединить сведения об изобразительно-выразительных средствах, представленных в трудах М. М. Бахтина, Н. С. Болотновой, Ф. И. Буслаева, Н. С. Валгиной, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, А. П. Потебни, Д. Э. Розенталя и других лингвистов, и методистов.
- 2) Была предпринята попытка относительно подробно проанализировать характеристику изобразительно-выразительных средств, выявленных в стихотворениях Вероники Тушновой.
- 3) Теоретическое значение данной выпускной квалификационной работы состоит в том, что исследованы изобразительно-выразительные средства разных видов, определены их функции и способ выражения в тексте.

Практическая ценность работы определяется возможностью использования материала выпускной квалификационной работы в школе на практических и лабораторных уроках по русскому языку и культуре речи русского языка.

При выполнении данной работы были использованы теоретические и эмпирические **методы** исследования:

- изучение литературы по проблеме;
- описательный метод;

- сравнительно-сопоставительный метод;
- анализ и систематизация;
- обобщение полученных результатов;
- метод сплошной выборки;
- метод контекстуального анализа и интерпретации.

Источник исследования – поэтические тексты Вероники Тушновой из сборника: Вероника Тушнова. Всемирная библиотека поэзии. Т 81 Избранное – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1999. – 416 с.

Работа состоит из введения, теоретической и практической части, заключения, списка использованной литературы и приложений. В первой главе «Изобразительно-выразительные средства в поэзии Вероники Тушновой» рассматриваются теоретические основы изобразительно-выразительные средства русского языка – тропы, синтаксические фигуры и фонетические средства выразительности речи. Во второй главе мы рассмотрели краткую биографию поэтессы, творческий путь и особенности её художественного мышления, для того чтобы впоследствии найти их отражения в поэтических текстах и использованных средствах выразительности. А также провели анализ изобразительных средств и поэтических фигур языка, используемых поэтессой при создании своих стихотворений.

Глава 1. Изобразительно-выразительные средства в литературе

1.1 Основные понятия

Художественная речь является, как известно, живым воплощением языка, его реализацией, поэтому для характеристики художественной речи, а точнее, идиостилия того или иного автора, важным будет анализ всех составляющих текста: звука, слога, морфемы, словоформы, словосочетания,

предложения. Всё здесь может быть значимым, создавать образ, являться речевой характеристикой, указывать на позицию автора. Слово образ является аналогом латинского слова *forma*, ср. англ. *form, figure, idea, image, vision*. В славянских языках слово-образ одного корня с глаголами резать, вырезать что-либо, т. е. «придавать чему-либо форму». (Приходько, 2008)

«Стилистика — это душа любого языка», — такое известное фигуральное определение стилистике дал Р. А. Будагов. Если подражать данной метафорической формулировке, то, наверное, можно продолжить также метафорически, проведя следующую аналогию: языковые ярусы — нотный стан, единицы ярусов — ноты, но зазвучат эти ноты только тогда, когда мастер вдохнёт в них жизнь, особым образом расставит эти ноты, подчинит законам музыки, использует определенные, известные ему виртуозные приемы. Поэзия и музыка родственны, древний исток у них общий — ритм. Очень важно для нашего дальнейшего рассмотрения стилистических тропов, фигур, приёмов, средств правильно понимать их сущность и отличать их: «Существует тяготение тех или иных языковых средств к выражению определённых стилистических фигур. Так, приём антитезы реализуется посредством антонимических пар, приём параномазии — с помощью паронимов, приём метафоры — за счёт полисемии».

Изобразительно-выразительные средства носят исключительно авторский характер, они определяют самобытность писателя или поэта, помогают ему обрести индивидуальность стиля и оживляют речь. С помощью средств художественной выразительности автор создаёт художественный образ. Над вопросом изобразительно-выразительных средств языка работали многие учёные: Ю.М. Лотман «Анализ 13 поэтического текста», В.В. Виноградов «Стилистика. Теория поэтической речи», Г.О. Винокур «О языке художественной литературы», В.П. Григорьев «Поэтика слова», Томашевский Б.В. «Теория литературы», Е.Г. Ковалевская «Анализ текстов художественных произведений».

В целом, в зависимости от контекста любое языковое средство может стать выразительным. Вместе с тем есть средства языка, обладающие особенно сильными изобразительно-выразительными возможностями.

Анализ на фонетико-фонологическом ярусе, по мнению кандидата филологических наук Приходько В.К, покажет, что в речевом воплощении наиболее значимые следующие стилистические приёмы: аллитерация, ассонанс, паронимия (-зия), антонимия (-зия), анаграмма, гомойотелевт, акrostих, палиндром.

Художественной реализацией, опирающейся на языковые единицы лексического яруса (слово и фразеологическую единицу), являются такие приёмы, как каламбур, метафора, аллегория, ирония, гипербола, астеизм, антифразис, мейозис, литота. Морфологический ярус охарактеризован нами разного вида повторами, такими, как, например, тавтологические сочетания, корневые повторы семи типов, анноминации, полиптоты. Кроме того, повтор показан в сочетании с другими приёмами и фигурами речи (с антитезой, парадоксом, параллелизмом, подхватом, хиазмом). Синтаксический ярус и его единицы: словосочетание и предложение представлены в структурном и семантическом аспекте при описании зевгмы, параллелизма, хиазма. Во времена античности выделялось множество других разновидностей выразительности речи: акrostих, анаграмма, анаколүф, антифразис, антонимия, и др. (Приходько, 2008)

Средства выразительности призваны придать литературной речи яркости, передать эмоции и привлечь читателя или слушателя к смыслу высказывания. Используются не только в художественной речи, но и в публицистической, разговорной и изредка научной. Только официально-деловой стиль речи не допускает выразительных средств.

1.2 Лексические средства выразительности

«Слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство», – заметил Аристотель в «Поэтике». Тропы – это наиболее распространённые средства создания выразительности. Они способны максимально точно передать отношение автора к предмету речи с помощью оценочности и

эмоциональности. Ассоциативные реакции, которые вызывают тропы, передают картину мира автора.

Речь, наполненная 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. Наиболее распространённым в литературе тропом является метафора.

Метафора – это перенос значения с одного предмета на тот, с которым его сравнивают.

Метафоры образуются по принципу олицетворения ("вода бежит"), овеществления ("стальные нервы"), отвлечения ("поле деятельности") и т. д. В роли метафоры могут выступать различные части речи: глагол, существительное, прилагательное. Метафора придает речи исключительную выразительность.

Обратимся за примерами к известным поэтам. *И птицы реют голосисто в воздушной бездне голубой* (Ф. И. Тютчев) Здесь за метафорой «воздушная бездна» скрывается представление автора о небе.

Как и во многих других стихотворениях поэт за сравнениями обращается к природе, и с помощью её явлений передаёт настроение и наглядно пытается изобразить описанное.

Совсем иная метафора у Маяковского – *Улица корчится безъязыкая...* У поэта 20-го века городские урбанистические пейзажи оживают.

*По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты...*

Есть тропы, которые имеют сходство с метафорой – эпитет и сравнение. Однако конструкция у них разная.

Сравнение – это сопоставление двух явлений с целью пояснить одно с помощью другого.

«Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория» (М. Шолохов). Представление о черноте и мрачности степи и вызывает у читателя то тоскливо-тягостное ощущение, которое соответствует состоянию Григория. Налицо перенесение одного из значений понятия «выжженная степь» на другое, внутреннее состояние персонажа.

Сравнения обычно соединяются союзами «как», «как будто», «словно», «точно» и т. д.

Эпитет – это красочное определение, которое используется для создания выразительности, образности речи. Обычно эпитет выражается именем прилагательным, употреблённым в переносном значении: веселый ветер, мёртвая тишина, чёрная тоска, холодный взгляд, блестящий талант, яркий полководец.

Но качественные определения не являются эпитетами. 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 берёза);
- 3) наречие и деепричастие (жадно смотрит, несутся сверкая).

Эпитеты могут быть простыми, состоящими из одного слова, и сложными, выраженными в нескольких словах, а иногда 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)

Таким образом, эпитет лишь определяет предмет, используя для определения образную характеристику, данную в переносном смысле. А сравнение – это всегда близко стоящая в тексте пара объектов (или действий), которые сравниваются друг с другом явно и недвусмысленно. Рассмотрим и другие известные тропы, используемые в литературе.

Антономазия – троп, состоящий в употреблении имени собственного в нарицательном значении или наоборот.

Александр Сергеевич Пушкин время от времени использовал антономазию в своих произведениях. В стихотворении «N. N.», обращённом к В. В. Энгельгардту, поэт пишет:

Я ускользнул от Эскулапа

Худой, обритый – но живой;

Его мучительная лапа

Не тяготеет надо мной.

Очевидно, что речь не о настоящем греческом боге врачевания, а об обычном докторе. Но использование именно собственного имени привносит в строки юмористическую нотку, превращая медика в древнее всеильное существо.

Оксюморон – словосочетание из двух слов, несовместимых, противоречащих друг другу по значению:

Враг ты мой родной!

(М. Цветаева)

Нелогичность связи слов приковывает внимание читателя и усиливает выразительность образа. Нередко оксюморон филологи относят к фигурам речи, но относить его к тропам тоже можно.

Алогизм – сочетание слов или фраз, в котором нарушена или вообще отсутствует логика между частями.

По мнению А.П. Сковородникова, узкое понимание алогизма как экспрессивно значимого явления приписывает ему статус стилистического приема, близкого к оксюморону, представляющего собой «умышленное нарушение в литературном произведении логических связей с целью подчеркнуть внутреннюю противоречивость данного положения (драматического или комического)».

Ехала деревня / Мимо мужика.

Вдруг из подворотни / Лают ворота.

- Тпр! - сказала лошадь, / А мужик заржал.

Лошадь пошла в гости, / А мужик стоял... (Фольклор).

В этом примере, приводимом А. П. Квятковским, имеет место нарушение онтологической нормы (нормальной "картины мира"), поэтому приемы такого рода, с нашей точки зрения, корректнее определять как параонтологические.

Парадокс – фраза или ситуация, где два факта или две мысли перечеркивают друг друга и в то же время складываются в логически стройное целое.

В горнице моей светло. Это от ночной звезды.

Матушка возьмёт ведро,

Молча принесёт воды.

(Н. М. Рубцов)

Всё перечисленное в строках выше является алогичным. Как звезда осветила помещение? Зачем матушка ночью пошла за водой? Однако вышеперечисленное не является случайностью. Более того, именно наличие этого парадокса во многом создаёт художественный эффект.

Олицетворение – наделение неодушевленных предметов признаками и свойствами человека.

*Идёт седая чародейка,
Косматым машет рукавом;
И снег, и мразь, и иней сыплет,
И воды претворяет в льды.
От хладного её дыханья
Природы взор оцепенел...*

(Г. Державин)

*Теплый ветер тихо веет,
Жизнью свежей дышит степь*

(А.Фет)

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

Антропоморфизм – приём, состоящий в уподоблении животного, растения, неодушевленного предмета человеку, наделение их человеческими качествами.

Овеществление – это сведение человека в разряд неодушевленного объекта или животного. Это особая смысловая категория, в основе которой – особенности восприятия человека и духовной культуры. Эта категория представлена в культуре устойчивыми повторяемыми оппозициями: творец (яркая личность) – обыватели (толпа), человек – вещь, душа (дух) – тело, индивидуальное – повторяемое, открытое – закрытое, природное – механистическое, изменяемое – застывшее, смысловое – формальное, материальное – душевное и др.

Катахреза – такое «сдвинутое» употребление слова, когда его значение выходит далеко за пределы привычного. Стилистический приём катахрезы применяли знаменитые русские поэты А. С. Пушкин («В бездействии ночном живей горят во мне Змеи сердечной угрызенья»), М. В. Ломоносов («Там камни, как вода, кипят»), Г. Р. Державин («Румяный взор свой оскорбляет»),

Н. А. Некрасов («Идёт-гудёт Зелёный Шум»), В. Г. Бенедиктов («Я витаю в чёрном свете»), А. А. Блок («В электрических снах наяву») и др.

Метонимия – литературный троп (речевая конструкция, слово либо выражение, применяющееся в переносном значении для усиления художественной выразительности сказанного), основанный на замене одного понятия другим. При этом заменяющее слово используется в переносном значении и всегда находится с заменяемым словом в какой-либо связи (логической, пространственной, событийной, вещественной, временной и т. д.).

Фарфор и бронза на столе.

(А. Пушкин)

Одной из разновидностей метонимий является обозначение чего-то целого через его часть. Такую количественную метонимию называют синекдоха.

И слышно было до рассвета,

Как ликовал

француз

(М. Лермонтов)

Перифраз / парафраза – описательный оборот, употребляемый вместо какого-либо слова или словосочетания.

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

О Галич, верный друг бокала

И жирных утренних пиров,

Тебя зову, мудрец ленивый...

(А.С Пушкин)

Гипербола – это образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого. К этому средству

выразительности прибегают тогда, когда нужно произвести особо сильное впечатление на слушателя или читателя:

*И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день
И не кончается объятье.*

(Б. Пастернак)

Литота – образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого. Троп противоположный гиперболе.

*Люблю их **ножки**; только вряд
Найдете вы в России целой
Три пары стройных женских ног...*

(А.С Пушкин)

*Тени вечера **волоса тоньше**
За деревьями тянутся вдоль*

(Б.Пастернак)

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

Всегда оказывается изобразительным приёмом появление в высказывании индивидуально-авторских неологизмов как слов, возникающих в определённых условиях в речи, но не существующих в языке. При создании новых слов широко используются словообразовательные возможности русского языка.

Устаревшие слова могут быть использованы в текстах как изобразительный приём. Они имеют свои стилистические функции: они используются для воссоздания колорита прошлого, оживления в сознании читателя реалий жизни и быта наших предков, для придания речи иронического или комического звучания и для придания речи торжественного и возвышенного звучания.

Различают такие виды устаревших слов: архаизмы, историзмы и неологизмы.

Архаизмы – устаревшие слова или грамматические и синтаксические формы, возникшие вследствие смены языковых стилей. А. Белый эффектно использует архаизмы в цикле стихов «Прежде и теперь»:

*Блестящие ходят персоны, повсюду фаянс и фарфор,
расписаны нежно плафоны, музыка приветствует с хор.*

Архаизмы старославянского происхождения, имеющие в современном языке синонимы, называют славянизмами («лик» — «лицо», «око» — «глаз», «ланиты» — «щеки»)

И пламень голубой из девственных очей.

(«Разговор», 1832 П. Вяземский)

На ланитах огневые Ямки врезала любовь.

(«Русские девушки» Г. Державин)

Славянизмы употребляются как средство создания торжественного стиля. В стихотворении «Пророк» (1826) А.С. Пушкин размышляет над одним из самых значительных и важных вопросов: в чем назначение поэта? В данном случае употребление слов высокого стиля, т. е. славянизмов уместно:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли.

Исполнишь волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей.

(«Восстань» – «встань», «виждь» – «увидь», «внемли» – «услышь», «глагол» – «слово».)

Славянизмы используются для изображения людей, которые принадлежат духовному сословию или имеющие церковное образование.

Например, в речи Макара Девушкина встречается церковно-книжная фразеология: Воздадим благодарение небу.

Славянизмы могут быть использованы и в сатирических целях:

Так — негодует все, что сыто,

Тоскует сытость важных чрев:

Ведь опрокинуто корыто,

Встревожен их прогнивший хлев! («Скрытые», 1905 А. Блок)

Ну и, наконец, неологизмы – это новообразованные слова, которые появляются вместе с новыми явлениями в жизни или рождаются как продукт особого языкового чутья писателя или поэта, придающего известным словам и выражениям новые необычные формы, а значит, и новый смысл. Например, И.С. Тургенев в романе «Отцы и дети» ввел в активный оборот слово «нигилист». А в 90-е годы XX в. неологизмами стали слова «гласность» и «перестройка», «новые русские», так как они наполнились совершенно новым социальным смыслом. Большой вклад в создание неологизмов внесли поэты серебряного века. Они создавали новые слова и новые формы слов:

Рыдай, буревая стихия,

В столбах громового огня!

(«Родине», 1917 А. Белый)

Таким образом мы рассмотрели наиболее распространённые тропы русского языка.

1.3 Синтаксические фигуры речи

Как уже говорилось ранее, помимо тропов в литературной речи также важны и распространены фигуры речи. Это обороты речи, которые применяются для выразительности экспрессии в высказывании.

Если троп – это слово с переносным значением (оно имеет отношение к лексике), то фигура – часть предложения, которая играет определённую

синтаксическую функцию в нём. В отличие от тропов, не обязательно выступает в переносном значении.

Такие фигуры можно назвать диаграммой чувств автора. Так, для протяженного чувства соответствует словесная протяженность, повторы слов. Перемежающемуся, колеблющемуся чувству соответствуют словесные перебои. Спешке – пропуски слов.

Различают виды словесных фигур: фигуры прибавления, фигуры убавления, фигуры перестановки и фигуры мысли.

Первый вид, который мы рассмотрим – прибавление. Обычно это повторы единиц речи (морфем, служебных слов, однозначных слов, синтаксических позиций), могут располагаться как произвольно, так и симметрично. Передают стабильность эмоционального фона. Часто такие фигуры встречаются в восхваляющих и обличающих речах.

Наиболее распространённые фигуры прибавления – повтора.

Анафора — повтор слов в началах смежных отрезков речи. Поэты часто используют этот приём в своих произведениях.

Клянусь

я первым днем творения,

Клянусь

его последним днем.

Клянусь

позором преступленья

И вечной правды торжеством.

(М. Лермонтов)

Основной смысл анафоры – продемонстрировать уверенный эмоциональный настрой.

Виды анафоры:

1) звуковая. Данный вид заключается в схожести звучания слов, стоящих в начале соседних предложений, например: *Грозой снесенные мосты, Гроба с размытого кладбища.* (Пушкин);

2) морфемная – это вид анафоры, за основу которой берется повтор одних и те же морфем или частей сложных слов.

3) лексическая или словесная – вид анафоры, при котором происходит повторение слов в начале параллельных речевых отрезков, например: *Не напрасно дули ветры, Не напрасно шла гроза.* (С. А. Есенин); *Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид...* (А. С. Пушкин).

Данный вид анафоры наиболее распространен в художественной литературе.

4) синтаксическая анафора. Основой данного вида является повтор одних и тех же синтаксических конструкций, например: *Брожу ли я вдоль улиц шумных, Вхожу ль во многолюдный храм, Сижу ль меж юношей безумных, Я предаюсь моим мечтам.* (А. С. Пушкин.)

Анафора часто применяется при образовании периода, например: *Мало того что осуждена я на такую страшную участь; мало того что перед концом своим должна видеть, как станут умирать в невыразимых муках отец и мать, для спасения которых двадцать раз готова была бы отдать жизнь свою, – мало всего этого: нужно, чтобы перед концом своим мне довелось увидеть и услышать слова и любовь, какой не видала я* (Н. В. Гоголь).

5) строфическая анафора – фигура речи, при которой отслеживается повторение одинаковых элементов в начале строф, например: в стихотворении О. Э Мандельштам «Сумерки свободы» каждая новая строфа начинается с глагола «Прославим...».

6) строфико-синтаксическая анафора. Основа указанной фигуры речи лежит в повторении одних и тех же синтаксических конструкций в начале каждой строфы, например: *Плывет в тоске необъяснимой среди кирпичного надсада ночной кораблик негасимый из Александровского сада... Плывет в тоске необъяснимой певец печальный по столице...* (И. А. Бродский)

7) ритмическая – это повторение ритма и пауз в параллельных отрезках стихотворения, например: *Свеча нагорела. Портреты в тени. Сидишь*

прилежно и скромно ты. Старушке зевнулось. По окнам огни прошли в те дальние комнаты. (А. А. Фет).

В приведённом примере ритмическая анафора кроется в паузировании третьей доли амфибрахической стопы в четных стихах

Эпифора — повторы звуков в концах смежных отрезков:

Заколдован невидимКОЙ,

Дремлет лес под сказкой СНА.

Будто белою косынКОЙ

Подвязалася соСНА.

(Есенин)

Эпифора передает уверенность, но, в отличие от анафоры, что фиксирует внимание на посылке, эпифора — обращает внимание на следствие, она передает некую неизбежность и поэтому реже бывает окрашена в светлые тона.

Существует три вида эпифоры:

1) грамматическая – вид эпифоры, который формируется с помощью словоформ и звуковых рядов.

2) лексическая – повтор в конце отрезка речи одного и того же слова. В виде примера можно привести текст стихотворения А. С. Пушкина «Храни меня мой талисман»

3) риторическая – повторение катренов в стихотворении, например:
*Первое слово ребенок сказал: – Мама! Вырос. Солдатом пришел на вокзал. –
Мама! Вот в атаке на дымную землю упал. – Мама! Встал. И пошёл. И губами
к жизни припал. – Мама!* (С. Островов)

Стык или анадиплозис – повторы слов на границах смежных отрезков.

Эта фигура помогает автору соединить различные фрагменты текста в непрерывный образ:

*Она пришла ко мне молчащая как **Ночь**,*

*Глядящая как **Ночь** фиалками-очами,*

Где росы кроткие звездилась лучами,

*Она пришла ко мне такая же точь-в-точь,
Как тиховойная, как вкрадчивая **Ночь**.*

(Бальмонт)

Передавая уверенность, эта фигура в то же время изображает внешнее течение событий: их замедленность, причинно-следственную обусловленность. Поэтому она уместней в текстах-описаниях, чем в речах:

*Повалился он на холодный **снег**
На холодный **снег**, словно сосенка
Словно **сосенка** во сыром бору...*

(М. Лермонтов)

Создаётся эффект замедленной съемки.

Хиазм – другая фигура, с повторяющимися элементами, её отличительная особенность в том, что во время повтора единицы языка располагаются в обратном порядке. Хиазм считается разновидностью параллелизма.

Многосоюзие (полисиндетон) – избыточное повторение союзов, создающее дополнительную интонационную окраску. Противоположная фигура – бессоюзие.

Замедляя речь вынужденными паузами, многосоюзие подчеркивает отдельные слова, усиливает ее выразительность:

*И волны теснятся, и мчатся назад,
И снова приходят, и о берег бьют...*

(М. Лермонтов)

Градация (от лат. Gradatio – постепенность) – стилистическая фигура, в которой определения группируются в известном порядке – нарастания или ослабления их эмоционально-смысловой значимости. Градация усиливает эмоциональное звучание стиха:

***Не жалею, не зову, не плачу,**
Все пройдет, как с белых яблонь дым.*

(С. Есенин)

Фигуры убавления, напротив, заключаются в пропуске единиц. Служат для придания речи энергичности.

Эллипсис (греч. *elleipsis* – выпадение, опущение) – фигура поэтического синтаксиса, основанная на пропуске одного из членов предложения, легко восстанавливаемого по смыслу (чаще всего сказуемого). Этим достигается динамичность и сжатость речи, передается напряженная смена действия. Эллипсис — один из видов умолчания. В художественной речи передаёт взволнованность говорящего или напряженность действия:

День в тёмную ночь влюблён,

В зиму весна влюблена,

Жизнь – в смерть...

А ты?... Ты в меня!

(Г. Гейне)

Исполинские горы,

Заповедные скалы.

Вы – земные узоры,

Вы – вселенной кристаллы.

(Бальмонт)

Апокопа (греч. *арокоре* – отсечение) – искусственное укорачивание слова без потери его значения.

*...Как вдруг из лесу **шасть***

*На них медведь разинул **насть** ...*

(А.Н. Крылов)

Бессоюзие (асиндетон) – предложение с отсутствием союзов между однородными словами или частями целого. Фигура, придающая речи динамичность и насыщенность.

Ночь, улица, фонарь, аптека,

Бессмысленный и тусклый свет.

Живи ещё хоть четверть века -

Всё будет так. Исхода нет.

(А. Блок)

Фигуры размещения и перестановки – заключаются в нарушении привычного порядка следования элементов и (или) дистантного расположения элементов, которые обычно стоят рядом. Такие фигуры демонстрируют состояние нестабильности, колебание, изменение настроения из-за только что полученной информации.

Инверсия (лат. *inversio* - перестановка) – стилистическая фигура, состоящая в нарушении общепринятой грамматической последовательности речи; перестановка частей фразы придает ей своеобразный выразительный оттенок.

*Где глаз людей обрывается **куцый**,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядёт шестнадцатый год.*

(В. Маяковский)

*Швейцара мимо он **стрелой***

***Взлетел** по мраморным ступеням*

(А. С. Пушкин)

Инверсия используется для заострения внимания, например: *Сравнится ли что в моих стихах С нежнейшей матери слезами?* (В. А. Жуковский)

Параллелизм (от греч. *parallelos* – идущий рядом) – тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, создающих единый поэтический образ. Параллелизм особенно характерен для произведений устного народного творчества (былин, песен, частушек, пословиц) и близких к ним по своим художественным особенностям литературных произведений («Песня про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова, «Василий Теркин» А. Т. Твардовского).

*В синем **море** волны плещут.*

*В синем **небе** звезды блещут.*

(А. С. Пушкин)

Антитеза – контраст, противопоставление явлений и понятий.

*Я **царь** – я **раб**, я **червь** – я **бог!***

(Г.Р. Державин)

Классифицируют антитезу по структуре:

1) простая (одночленная) – такая антитеза включает в себя одну антонимическую пару, например: У сильного всегда бессильный виноват (И. А. Крылов);

2) сложная (многочленная) – выражается с помощью нескольких антонимических пар, или три и более противопоставленных понятий, например: И ненавидим мы, и любим мы случайно, ничем не жертвуя ни злобе, ни любви, и царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови. (М. Ю. Лермонтов).

Перенос (франц. enjambement – перешагивание) – несовпадение синтаксического членения речи и членения на стихи. При переносе синтаксическая пауза внутри стиха или полустихия сильнее, чем в его конце.

Выходит Пётр. Его глаза

Сияют. Лик его ужасен.

Движенья быстры. Он прекрасен,

Он весь, как божия гроза.

(А. С. Пушкин)

Парцелляция – экспрессивный синтаксический прием интонационного деления предложения на самостоятельные отрезки, графически выделенные как самостоятельные предложения. («И снова. Гулливер. Стоит. Сутулясь» П. Г. Антокольский. «Как обходительна! Добра! Мила! Проста!» Грибоедов. «Митрофанов усмехнулся, помешал кофе. Сощурился».

Н. Ильина. «С девушкой он скоро поссорился. И вот из-за чего». Г. Успенский.).

В. Маяковский, С. Кирсанов, Р. Рождественский использовали такой способ парцелляции как разбивка стихотворения на краткие строки, например:
*Утром, ярким, как лубок, Страшным. Долгим. Ратным. Был разбит
стрелковый полк. Наш. В бою неравном.*

(Р. Рождественский).

Многие изобразительные приёмы создаются с привлечением синтаксических возможностей языка.

Оксюморон – сочетание противоположных по значению слов с целью необычного, впечатляющего выражения какого-либо нового понятия.

Но красоты их безобразной

Я скоро таинство постиг,

И мне наскучил их несвязный

И оглушающий язык.

(М. Лермонтов)

Риторический вопрос – оборот речи в вопросительной форме, не требующий ответа.

О чём ты воешь, ветер ночной?

О чём так сетуешь безумно?..

Что значит странный голос твой,

То глухо жалобный, то шумно?

(Ф. Тютчев)

Риторическое обращение – подчёркнутое обращение к чему-то неодушевлённому или к кому-то незнакомому.

Здравствуй, племя

Младое, незнакомое! Не я

Увижу твой могучий поздний возраст,

Когда перерастёшь моих знакомцев...

(А.С. Пушкин)

Риторическое восклицание – выражение утверждения в восклицательной форме.

Какое лето! Что за лето!

Да это просто колдовство.

(Ф. Тютчев)

Д. Э. Розенталь говорил: «...вопросительно-риторические предложения не требуют ответа и употребляются как средство выразительности». Например: «Почему так коротка жизнь? Только ты вытренируешь себя к ней - надо уходить...».

1.4 Фонетические средства выразительности

Немаловажное место в числе изобразительных средств имеют фонетические средства и фигуры. Фонетические средства вариативны.

Особое место в системе словесных фигур занимают фонетические фигуры. Таких фигур две: аллитерация (повтор согласных звуков: миллион мелочей) и ассонанс (повтор гласных звуков: металлопластика). Часто обе фигуры употребляются одновременно: Ты и "Крипт" — жизнь кипит (рекламный текст). Однако выполнять они могут различные функции.

Фонетические фигуры могут быть связаны с эффектом звукоподражания, состоящим в том, что звучащая речь напоминает звуки описываемого явления (шелест шелкового шнурка). Другая функция звуковых фигур состоит в том, что звуки могут вызывать ассоциации с какими-то представлениями, ощущениями, эмоциями. Это возникает как за счет звукового сходства со словами, обозначающими эти явления, ощущения, эмоции (грустный тон звука "у", поддерживаемый наличием таких слов, как унылый, скучный, грустный), так и за счет того, что артикуляция (произношение) определенных звуков ассоциируется с определенным психическим состоянием ("агрессия" звука "р").

К фонетическим средствам относятся также один из видов анафоры и эпифоры. Они представляют собой повторения схожих звуков в начале или в конце отрезков речи.

Так анафора бывает звуковой, морфемной, лексической, синтаксической, строфической, ритмической и др. К фонетической относится звуковая. Этот вид заключается в схожести звучания слов, стоящих в начале соседних предложениях, например: *Грозой снесенные мосты, Гроба с размытого кладбища.* (Пушкин);

Фонетическая эпифора же, это повторы схожих звуков в концах смежных отрезков:

*Заколдован невидимКОЙ,
Дремлет лес под сказкой СНА.
Будто белою косынКОЙ
Подвязалася соСНА.*
(Есенин)

Выводы по первой главе

На основании проведенного исследования мы сделали вывод – ключевую позицию в изучении средств выразительности языка занимают

понятия: тропы, стилистические фигуры и лексические единицы. Эти понятия являются неотъемлемой частью художественного стиля речи. Их главной функцией является украшение поэтических и прозаических текстов. Наиболее ярко они раскрываются в поэзии, где не только украшают текст и усиливают его психологическое влияние на читателя, но и образуют основу произведения и характер героев.

Глава 2. Изобразительно-выразительные средства в поэтических произведениях Вероники Тушновой

2.1 Путь творчества Вероники Тушновой

Женская поэзия – это отдельный вид литературы. Женская поэзия отражает жизненный опыт поэтесс, женскую психологию и передаёт эмоции такой глубины и интервала, какого не встретить у мужчин. Среди поэтесс, которые оставили свой отклик в душах читателей и истории литературы, можно выделить Маргариту Наваррскую, Анну Ахматову, Марину Цветаеву и Веронику Тушнову.

На творческий путь последних авторов значительно повлияли изменения мира в 20 веке.

Мы выделим творчество русской поэтессы Вероники Тушновой. Её стихи прошли сквозь годы, были положены на музыку и вовсе являются одними из самых интересных явлений русской поэзии.

Вероника Тушнова родилась 27 марта в 1915 г. в Казани. Стихотворения женщина начала писать ещё в раннем детстве, кроме того, увлекалась живописью. Большой радостью поэтессы был приезд в город Владимира Маяковского и Сергея Есенина.

Позже семья В. Тушновой переехала в Ленинград, где она закончила учёбу в медицинском институте.

Спустя время после Медицинского института, в 1941 г. Тушнова решила поступить и в Литературный институт им. Горького. Но, к сожалению, из-за войны у неё этого не получилось, и она стала работать в госпитале, где и продолжала писать стихи. Её прозвали «медсестрой с тетрадкой».

Сама поэтесса об этом писала:

«Думаю, что по-настоящему я стала писать во время войны. Я работала в госпитале с утра до ночи и очень редко бралась за карандаш. Но сколько я передумала и перечувствовала за это время!»

Большую роль в жизни и творчестве Тушновой сыграли любовные отношения. Человек, которого любила Вероника Михайловна, поэт Александр Яшин, был женат, не мог оставить семью. Да и кто знает, смогла бы Вероника Михайловна, человек, все понимающий и воспринимающий обостренно и тонко, решиться на столь резкий поворот судеб, больше трагический, чем счастливый? Наверное, нет. Она называла свое чувство «бурей, с которой никак не справлюсь» и доверяла малейшие его оттенки и переливы своим стихам как дневниковым строчкам. Те, кто прочел изданные уже после смерти поэтессы в 1969 году, стихотворения, навеянные этим глубоким и на удивление нежным чувством, не могли избавиться от ощущения, что у них на ладони лежит «пульсирующее и окровавленное сердце, нежное трепещет в

руке и своим теплом пытается согреть ладони». Лучшего сравнения нельзя и придумать. Может быть, поэтому поэзия Тушновой до сих пор жива, книги переиздаются, помещаются в интернет – сайты и легкие, как крылья бабочки, строчки стихов Тушновой, созданных «в крайнем страдании и острейшем счастье», знают больше, чем подробности ее сложной, трагической биографии. Впрочем, таковы судьбы многих поэтов.

Литературный дебют поэтессы произошёл в 1945 г. когда был опубликован её сборник «Первая книга». В составлении сборника участвовал поэт Павел Никольский. Стихотворения понравились и народу, и творческим коллегам В. Тушновой, её стихи любил актёр Василий Качалов. Несмотря на народную любовь, критики считали грусть в стихотворениях поэтессы слишком камерной, что в то время считалось дурным знаком. При обсуждении её стихов словечко «камерно» часто упоминалось. Многие говорили о том, что стихи В. Тушновой – «перепевы надуманных переживаний в духе салонной лирики Ахматовой». В итоговом докладе о советской литературе 1944-1945г.г. Николай Тихонов назвал среди имён молодого поэтического пополнения и В. Тушнову, неодобрительно упомянув о «странной линии грусти» в стихах фронтовиков, выступил против «облака печали, закрывающего нам путь». Между тем самое лучшее в ранних стихах В. Тушновой как раз то, что было исторгнуто из глубоко потрясённого войной сердца женщины и матери.

Её лирика вышла на первый план. В период этого времени написаны такие известные стихотворения, как «Не отрекаются любя», «А ведь могло бы стать так, что оба». Перед читателем возникает истинное лицо пишущей женщины — любящей, томящейся, страдающей:

Всё приняло в оправе круглой

нелицемерное стекло...

И с жадностью неутолимой,

признательности не тая,

любуюсь я твоей любимой...

И странно мне,

что это...я

(Зеркало)

Второй сборник «Пути-дороги» вышел в свет в 1954 г., и произошло это так поздно потому что поэтесса переживала о том, как читатели воспримут то что творится у неё на душе. Стихотворения из сборника были написаны в пути, когда В. Тушнова путешествовала по СССР. Она пишет стихи о Латвии и Молдавии, в стихотворении «Бессонница» – вот как она описывает азербайджанскую весну:

Кряхтели рамы, стёкла звякали,

И всё казалось мне:

вот-вот

уснувший дом сорвётся с якоря

и в ночь, ныряя, поплывёт...

Наш утлый дом по ветру носится,

раскачивается сосна...

И до чего ж она мне по сердцу,

азербайджанская весна!

В книге много стихов-очерков о людях, встреченных в жизни, каких немало было и в первой книге.

Ныне название «Пути-дороги» выглядит скорее не как обозначение реальных путешествий автора, а как напоминание о труднейшем этапе творческого пути В. Тушновой, сбившейся было, если не сбитой, со свойственной ей стези «лирика по самой строчечной сути». Вот почему некоторые стихи носят отпечаток чуждой автору риторической экзальтации. Она ещё находится в поиске своих авторских строчек. А в стих. «Письма», где «в белых треугольниках томится невостребованная любовь», так и кажется, что оно о самой В. Тушновой с её невостребованной лирикой любви, человечности, грусти, с «благородством и широтой чувств», особенно выраженных в стихах, посвящённых матери.

Поскольку во второй книге можно ещё увидеть поэтические штампы, критики не оценили и эту книгу, говорили – *«Не имеет своего творческого лица, не нашла свой голос»*.

Тем не менее, в этот период творчества у Тушновой мысль приобретает большую осязаемость и рельефность: за ней — весомость пережитого, испытанного, передуманного.

Тогда над «Поэмой памяти», посвящённой матери и собственной дочери. Поэма осталась незаконченной, но по сравнению с «Дорогой на Клухор» (1952г.) она масштабнее по мысли, по трезвости оценок, по щемящей тревоге за дочь и всю новую молодёжь.

Она пишет:

*...Горжусь военной юностью своею,
я так жила, как надлежало мне.
Им — детям — проще будет и труднее.
Жизнь даст им всё.
И требует вдвойне*

Максимально поэтесса раскрылась в конце своей жизни, тогда она выпустила книги «Память сердца» и «Сто часов счастья». Через сборники она выразила в свои переживания и размышления о высокой и чистой любви, о сложности человеческих взаимоотношений.

Особенно В. Тушнова умела передавать через простой лиричный язык тяжёлые жизненные переживания. Символы власти в её творчестве проскальзывают как бы невзначай, особого внимания поэтесса им не уделяла.

В целом жизненный путь В. Тушновой можно соотнести с особенностями современного мира. Во время войны она получила большой тяжелейший опыт, а после многие годы ей пришлось столкнуться с переосмыслением прошлого и настоящего. Трагическая любовь и сложности нашли своё отражение в творчестве поэтессы.

Особое внимание хочется уделить теме любви. Тушновой никогда не нужно было как-то особым образом настраиваться на творческий лад. Не

нужно было ждать музу. Она всегда была с ней. Ее подпитывало бесконечное чувство любви. Именно оно и было тем стимулом, который поддерживал и наполнял ее жизненной силой. Нелюбовь означала исчезновение.

Мне говорят: нету такой любви!

Мне говорят: как все,

Так и ты живи!

...А она есть! Есть! Есть!

А она здесь, здесь, здесь!

В сердце моем

Теплым живет птенцом,

В жилах моих течет свинцом.

Это она светом в моих глазах,

Это она — солью в моих слезах,

От лжи и неверья — броня...

Коли ее не будет,

Не будет меня!

Постепенно в любовную тему добавлялась драматическая линия. Изменялась интонация, колорит, лексика, образы. Слова всё больше наполнялись жгучей силой страсти, о которую легко обжечься. В стихах о любви появляется некий трагизм, намек на смерть.

Последняя книга Тушновой «Сто часов счастья» посвящена уже трудному счастью, любви, которая сталкивается с преградами этого тревожного мира. Вероника Тушнова писала ее, будучи тяжело больной. Ее единственным оружием в борьбе с недугом стала любовь. В «Ста часах счастья» читатель погружается в сложный мир переживаний и чувств поэтессы, которая продолжает утверждать, что «любовь — это величайший стимул воли и жизнедеятельности».

2.2 Лексические изобразительно-выразительные средства речи

Поэзия Вероники Тушновой пронизана чувствами, которые испытывает поэтесса. Она невероятно точно находит нужные метафоры и другие тропы для того, чтобы передать состояние и основную мысль послания. Поэтический текст Тушновой имеет особую психологическую организацию. Его не назвать сухим и безжизненным, и при этом слишком женским, и романтическим.

Вероника Тушнова использует такую организацию стихотворного текста, которая передаёт женскую гибкость, силу и мужество. Изобразительно-выразительные средства помогают произведению погрузить

читателя в чувственный мир лирического героя, в то время как сюжет говорит о том, что герой, а именно сама поэтесса имеет силы не тонуть в чувствах и находить совершенно реальные способы сохранить разум.

Стихотворения поэтессы насыщены большим количеством метафор, с помощью которых она передаёт образы такими какими их чувствует лирический герой и сама женщина.

Метафоры

Так, например, в стихотворении «Дорога» метафоры раскрывают сюжет: поднять настроение героини после холодной неприятной действительности способно письмо, написанное любимым человеком.

*Иду одна, оглохшая от ветра,
Перехожу **взлохмаченную реку...***

Эта метафора вероятно скрывает сравнение буйной реки, с предметом взлохмаченным чем-то из-за переживаний.

*Как больно хлещут ледяные петли,
Какой пронзительный, **угрюмый вечер***

Здесь чувствуется, как труден путь героини к заветному письму, с помощью метафоры поэтесса передаёт какое значение для героини имеет письмо.

*А я раскрою дверцу
и сяду возле. И при жарком блеске
письмом вчерашним **отогрею сердце.***

Следующая метафора из стихотворения с названием по которому уже можно предположить, что оно о дорогом для лирического героя предмете – «Письмо»

*Летел сквозь бурю **лунный круг,**
И ветер тучи рвал
Письмо мне передал твой друг
Проездом на Урал.*

Здесь троп подчёркивает насколько всё окружающее становится абстрактным и теряет свой смысл, когда героиня получает письмо.

Но как порою надо нам немного:

Среди разлук, тревоги и невзгод

Мне легче сделал трудную дорогу

Осколок солнца, заключенный в плод...

...Как на друзей забытых, я глядела

На яблоки, склоняясь над столом,

И трогала упругое их тело

В стихотворении «Яблоки» метафоры добавляют обычным яблокам символичное для лирического героя значение. Для неё это не просто фрукт, это символ, объект, который спустя время напоминает о событиях, связанных с любимым человеком.

Интересные метафоры поэтесса использует, когда пишет о природе, часто неодушевлённые объекты, а иногда даже те что не имеют физической формы, с помощью метафоры обретают особенности неприменение к ним в жизни. Так, например, первые струйки дыма поэтесса называет «пряжами», согласно Толкового словаря Ожегова: прядь, это пучок прилегших друг к другу волос, волокон или же скрученная нить, верёвка, значит для неё дым будто осязаем.

Я люблю эту гладь,

я люблю эту тишь,

дыма первую прядь

Тушнова не боится использовать большое количество тропов в одном произведении, благодаря им в вооружении читателя возникают не телесные образы природных явлений и на сколько это возможно точно передаются переживания лирической героини.

Спокойный вечер пасмурен и мглист.

Не слышно птиц среди древесных кружев.

*Как лживо все: и эта тишина,
и мягкий полог облачных волокон...*

Ветер «сложил крылья» как птица перед отдыхом, поэтесса передаёт спокойствие природы на рассвете, для того чтобы усилить значение времени использует повторы – анафору.

На рассветной поре
*ветер спит на горе,
дремлет, крылья сложа,
сном своим дорожа.*

Метафора, используемая в этом отрывке, передаёт полный спектр чувств, которые испытывает лирическая героиня.

Буря сердца
слышнее в молчании мне!

Стихотворения о войне Вероника Тушнова наполняет метафорами с элементами смерти, отчаяния и катастрофы. Так, например, в поэтическом тексте «Ты мне чужой», один только троп «смертью взрытые равнины» олицетворяет все ужасы, которые несёт война.

*Ты видел смертью взрытые равнины,
А я такой не видела войны.*

Горит *в пылинках солнечное утро
мерцает зной... И мы одни с тобой.*

*Ты так в глаза мои глядишь, как будто
они полны водою ключевой.*

Утро у героини «горит» и зной мерцает, человек глядит в её глаза, в то время как она сама как будто бы отстранена от этого всего. Интересно через сравнение поэтесса передаёт пристальный взгляд собеседника героини.

*Ты так в глаза мои глядишь, как будто
Они полны водою ключевой
Глядишь в глаза, молчишь, сутуля плечи,
Рука твоя робка и горяча...*

Что я скажу? Как я тебе отвечу?

Ты вправе пить из каждого ключа.

Но как бы сердце правдою не сжалось,

Я все равно её не утаю:

Ты ласки ждешь, а ласки не осталось,

Ты ждёшь любви – она с другим в бою...

Прошедшая через военные муки Вероника Тушнова, использует метафоры со скрытым сравнением, связанным с боевыми действиями. Даже сама любовь у поэтессы «воюет».

Или же как в этом случае за «пустыми впадинами окон» скрываются разбитые пушечными взрывами окна, за которыми когда-то развивалась жизнь, а теперь лишь тёмная пустота.

Как пристально в глаза людей война

*глядит **пустыми впадинами окон.***

Любовная лирика поэтессы вообще кажется строится лишь на образах, в которыми женщина передаёт каждое переживание, чувство, и эмоцию.

Рассмотрим в качестве одного из примеров стихотворение «Настойчивой стайки воспоминаний», где, называя воспоминания настойчивой стайкой поэтесса даёт понять, что она вовсе и не хотела бы думать о прошлом, о чём и говорит дальше – «никак мне нынче не отогнать». Неспроста указывая на время словом – нынче, поэтесса намекает на то что не первый раз воспоминания настигли её, и возможно раньше её удавалось от них избавиться. Если рассмотреть текст целиком, то он воспринимается всецело как воспоминание, для того чтобы погрузить читателя в мир своих грёз и памяти В. Тушнова использует умолчание – «и тучи, курчавясь, несутся мимо...». Также, чтобы создать иллюзию поэтапного воспоминаемых образов, поэтесса обращается к анафоре:

И тучи, курчавясь, несутся мимо...

И ветер крепчает, волну дробя

С помощью глаголов в настоящем времени – «тучи несутся», «ветер крепчает» позволяет взглянуть на события из прошлого в реальном времени. Далее, для того чтобы усилить погружение в прошлое, поэтесса возвращает читателя к настоящему с помощью глаголов прошедшего времени – «звал», «не любила», и модальные слова с значением времени – «прежде», «помню».

Кроме того, важно отметить, что прошлое из воспоминаний поэтесса выделяет мрачными, грустными, и неутешительными с помощью эпитетов – «суровых дней», риторических вопросов с метафорами «свищут пули над жизнью твоей?», и олицетворяющих мысли тропов – «мысль пробирается».

Эпитеты

На пасмурном бланке короткие строчки:

"Не жди. Не приеду. Целую. Тоскую."

Печатные буквы, кавычки да точки –

Не сразу признаешь в них руку мужскую.

В стихотворении «Молния», эпитетом «пасмурный бланк» поэтесса передаёт значение содержания телеграммы для лирической героини, усиливает печальный оттенок.

В отрывке стихотворения «Были женщины», эпитет «дремучее сердце» отражает применённые следом наречия. Сердце спящее, потому и любовь грубая:

*Любили **дремучим сердцем** своим*

Грубо и непорочно

Следом у поэтессы и «глухая безымянная тоска», тоска которая затаилась и распространилась где-то глубоко в душе, её не слышно, она не имеет названия и очевидной причины, но ощущается достаточно сильно.

Представляя следующие примеры эпитетов, нужно отметить что подавляющее их большинство особенно в любовной лирике Тушновой, усиливают такие чувства как одиночество, печаль, тоска, ощущение опустошения, и ряд других негативных или меланхолических ощущений. Если бы их все можно было окрасить в какой-то цвет, это был бы чёрный или серый.

*Спокойный вечер пасмурен и мглист.
Не слышно птиц среди древесных кружсев.
Пустынна улица. Последний **ржавый лист**
в морозном воздухе легчайший ветер кружит.*

(Спокойный вечер пасмурен и мглист...)

*Глаза твои хмурятся,
горькие, мрачные,
тянется, курится
зелье табачное,
сложатся волокна
длинные, синие,
смотрится в окна
утро бессильное.*

(Глаза твои хмурятся...)

И так из раза в раз, читатель погружается в безысходность и отчаяние, которое испытывает лирическая героиня. Глаза мрачные, утро бессильное, и нет и просвета в этом унынии. В следующем стихотворении кроме прямой лексики, говорящей о томимой героиню печали: тяжело, душно и т.д также присутствует усиливающие эффект печали эпитеты: «*счастье пустое*». Но прежде чем читатель дойдёт до этого усилителя, он успеет понять, что для лирической героини абстрактное счастье сравнимо с физическим объектом, который в этом случае настолько хрупок что может «разлететься».

*Тяжело мне опять и душно,
опустились руки устало...
До чего же не много нужно,
чтобы верить я перестала.
Чтобы я разучилась верить,
чтобы жизнь нашу стала мерить...
...Если счастье от слова злого
разлетается, как полова,*

*значит, счастье было пустое,
значит, плакать о нём не стоит.*

Для того чтобы убедить в этом читателя, поэтесса использует анафору. Её количество в тексте и не разбитые на части строфы создают ощущение единого потока речи лирической героини. Добавляет этого ощущения и умолчание в начале последней строфы. Как-будто бы опомнившись после высказанного, она извиняется за это.

*...Ты прости меня, свет мой ясный,
за такой разговор напрасный.
Как всё было, так и останется:
вместе жить нам
и вместе стариться.*

Сравнение

Через олицетворения и сравнения читатель может наблюдать природу глазами Тушновой. Она как уже упоминалось ранее даёт большое значение абстрактным не телесным предметам:

*...А годы летят,
как летят облака
(Сутки с тобою)*

В отрывке, представленном ниже, сравнение долго идущего дождя с кисейным занавесом, отражает его ощущение лирической героиней.

*Дождик сеет, сеет, сеет,
С полуночи моросит,
Словно занавес кисейный*

Так в стихотворении «На рассветной поре» используется сравнение с помощью творительного падежа. Туча у Тушновой становится «ватным серым жгутом», явлением физическим, осязаемым.

*На рассветной поре
туча спит на горе,
залегла за хребтом*

ватным серым жгутом.

(На рассветной поре)

Олицетворение

Смотрится в окна

Утро бессильное...

(Глаза твои хмурятся)

Поскрипывает половицами

Дома душа

(Звуки дома)

В следующем примере, воздух, имеет человеческую характеристику. У лирической героини алкогольное опьянение не внутреннее, а всеобъемлющее и опасное.

Воздух пьяный – нет спасения,

С ног сбивают два глотка

Оживает у поэтессы, и гармоника в произведении «Встреча», она «охаёт» подчеркивая уходящий день и тоску.

На закате охает гармоника

Над стеклянно-розовой Окой

(Встреча)

Снова читатель ощущает присутствие прошлого, но уже не с помощью воспоминаний, а лично, ведь Тушнова олицетворяет и его – *Снова к сердцу подступило прошлое.* (Встреча)

Олицетворение замедляет время в воспоминании о прошлом в следующем отрывке:

Мир в темноту ещё был погружён,

А звёзды эти же плыли...

(Были женщины)

Олицетворение используется поэтессой и в тексте произведения «Не знаю права ли» – *дымное небо ползло*. Такое оживление неба передаёт замедление времени и спокойствие.

В стихотворении «Яблоки», олицетворением поэтесса подчеркивает внезапность появления забот в жизни лирических героев – «потом с рассветом ворвались заботы». Появились они символично – с рассветом, то есть с наступлением нового дня.

В тексте «Вот и город Первая застава...» Тушнова и вовсе делает думающим, живым дом. В народе принято говорить – сердце находится там год дом родной. Поэтому фразой – но смотрят незнакомо стены за порогом дорогим, поэтесса одновременно подчёркивает и то что дом действительно был родным, но спустя время стал далёким и чужим, и не узнает своих жильцов. Но следом поэтесса пишет:

*Если сердце не узнало дома,
значит, сердце сделалось другим.*

Этим она объясняет – не дом стал чужим, а сердце, его хозяин изменился.

Помимо скрытых сравнений, Тушнова использует и прямые, например, в стихотворении «Дорога» – *шоссе как вымерло*.

Гипербола

Когда в поэзии используется гипербола, без сомнения открывается глубина каких-либо чувств переполняющих лирического героя. Если это любовь, то она может быть «на всю жизнь», или «до гроба», если тоска, то «смертельная». В стихотворении «Разлука», где название говорит о лейтмотиве всего произведения, через фигуру речи «разлукою навек», читатель понимает насколько болезненна эта разлука для героини. Она поддаётся лишь своей чувственной стороне.

«Разлукою навек»

(Разлука)

2.3 Синтаксические изобразительно-выразительные средства речи

Интуитивно наполняя все свои произведения художественными тропами, поэтесса также хорошо орудует и фигурами речи. Это позволяет ей передать настроение и основной посыл текста без символов и образов.

Инверсия

Так во многих текстах можно встретить инверсию – *«спеша, конверт, промокший весь, я тут же сорвала»*. Благодаря обратному порядку построения строк читателю может стать понятно на чём ставит акцент лирическая

героиня, центр внимания смещён в первую очередь на конверт, кроме того такой порядок слов в строфе схож со значением первого слова «спеша». Возникает ощущение что в спешке мысли героини спутались, поэтому она и говорит отрывисто.

В следующем примере – «*очень я, наверно, устала*» – поэтесса смещает мысль строфы в конец, и меняет порядок слов вероятно для того чтобы показать: признаваться в усталости героиня не спешит, потому и выражает ко всему прочему сомнение.

Риторическое восклицание, обращение и вопросы

Эмоциональная чувственная поэтесса не скупилась на риторические обращения и вопросы. Так она выделяла адресата, объект которому посвящала стихотворные строки и подчеркивала эмоциональные порывы.

«Не жди. Не приеду»...

Какое мне дело!

"Целую. Тоскую"...

Какое мне горе!

Так становится очевидно, что лирическая героиня расстроена текстом полученного письма. Она действительно чувствует горе от того, что её любимый не приедет, особенно после того как поняла, что он и сам не рад.

В стихотворении «Дождик», Тушнова использует риторическое восклицание «***врать кукушкам не впервой!***», для усиления уровня недоверия кукушкам.

А в следующем примере, обращение звучит торжественно и восхваляющее. Поэтесса посвящает строки своей дочери, и через риторическое обращение читатель ощущает уровень любви матери к ребёнку.

Здравствуй, милый свёрточек,

Доченька моя!

(Стихи о дочери)

Умолчание

Особые отношения у поэтессы с приёмом умолчание. Ранее мы уже говорили о том, что Тушнова часто обращается к воспоминаниям и мечтам, умолчание в её стихотворениях позволяют читателю почувствовать, что в одном или другом случае лирическая героиня задумалась или погрузилась в воспоминания.

Тепла, тяжела

дорогая рука...

...А годы летят

Например, здесь, героиня говорит об ощущениях, которые она испытывает, дотрагиваясь до руки любимого человека, и не договаривает до конца для того чтобы показать читателю «дорогая» это вовсе не единственная характеристика, она скрывает ещё что-то что хранится лишь в мыслях героини. Сразу после вдумчивой паузы о дорогом человеке, поэтесса использует умолчание в начале строки, создавая ощущение возвращения из потока мыслей в реальный мир.

Шоссе как вымерло – ни человека...

В этом отрывке поэтесса не останавливается на умолчании, и добавляет ещё и эллипсис, который призван раскрыть суть сравнения, и снова уйти в думы, о том, как это возможно, и куда подевались все люди.

Тяжело мне опять и душно,

опустились руки устало...

Здесь умолчание создаёт ощущение тяжёлого вздоха лирической героини, которая чувствует усталость.

В стихотворении «Яблоки», в котором мы уже неоднократно находили интересные случаи использования тропов, также создаётся эффект томных воспоминаний о том, что происходило когда-то давно, чувствуется что героиня думает об этом с тоской. Кроме того, умолчание даёт читателю возможность достроить картину воспоминаний:

В углах синел и колыхался чад...

Топили печь...

(Яблоки)

В этом примере, умолчание отлично продолжает тему воспоминаний в строфе, читатель может ощутить себя на месте героини.

Хорошо мечтается

*в белизне **палат**...*

(Стихи о дочери)

Следующий отрывок снова переносит читателя вместе с лирическим героем в прошлое.

И это нисколько меня не печалит, –

*Прекрасен той первой поры **неуют**...*

(Не знаю права ли)

Анафора и стилистические повторы

В любовной лирике повторы важны для усиления значения экспрессии и лейтмотива стихотворения для лирической героини и поэтессы.

Рассмотрим повторы в стихотворении «Тяжело мне опять и душно...»

До чего же не много нужно,

***чтобы** верить я перестала.*

***Чтобы** я разучилась верить,*

***чтобы** жизнь нашу стала мерить*

не своею – чужою меркой,

рыночной меркой, мелкой.

Поэтесса обращается к анафоре через поясняющее «чтобы» в начале второй, третьей и четвёртой строк строфы. Здесь даже можно проследить градацию от начального «верить перестала» к тотальному «разучилась верить». Видно, как лирическая героиня переживает и придаёт большое значение тому что, чтобы снизить уверенность в отношениях с любимым человеком и повысить уровень недоверия ей нужен лишь один незначительный повод. Более того через повторы она противопоставляет свою и чужие «мерки», и задействует аллитерацию – меркой-мелкой.

В стихотворении «Сутки с тобою...» Тушнова мастерски сочетает умолчание в начале строки и последующие повторы. Перед читателем открывается полная картина отношений: человек не первый раз уходит из жизни лирической героини, настолько часто что его уход для неё ассоциируется не с физическим отсутствием, а с проявлением его в слезах и снах в которых она его видит.

*...и снова,
и снова прощаешься,
то в слезы, то в сны
превращаешься...
(Сутки с тобою...)*

Отрывок стихотворения «Дождик», имеет повторы, передающие продолжительность действия – «*дождик сеет, сеет, сеет*».

В поисках анафоры вернёмся к произведению «Тяжело мне опять и душно...», где в продолжая тему того что мелочь может испортить или даже разрушить человеческие отношения, Тушнова использует лексическую анафору для того чтобы подтвердить свои слова о счастье. Вероятно, повторяет она это также для того, чтобы убедить себя и читателя в том, что это действительно так:

*значит, счастье было пустое,
значит, плакать о нём не стоит*

Строфическая анафора в следующем примере помогает читателю взглянуть на предмет стихотворения издалека, так мы сначала видим город, рассматриваем его содержимое, и приближаемся к дому который так важен лирической героине:

*Вот и город. Первая застава,
Первые трамваи на кругу,
Очень я, наверное, устала,
Если улыбнуться не могу.
Вот и дом. Но смотрят незнакомо*

Стены за порогом дорогим.

(Вот и город, первая застава)

Вероника Тушнова использует и такие анафоры, которые по своему смыслу сочетаются с лексикой стихотворения. Например:

*Может быть, кажется,
может быть, чудится,
что ничего уже в жизни
не сбудется...*

Сомнение, выражающееся через анафору «может быть», дополненное лексикой, имеющей значение чего-то нереального, воображаемого – кажется, чудится, сбудется и заключаемое умолчанием, создаёт полное ощущение нереальности происходящего.

В следующем отрывке Тушнова с помощью анафоры выражает утверждение – «лучше это, чем-то», и повторяет это из раза в раз.

*Пускай лучше ты не вступишь меня,
чем я не открою двери.*

*Пускай лучше ты обманешь меня,
чем я тебе не поверю.*

*Пускай лучше я в тебе ошибусь,
чем ты ошибешься во мне.*

*Пускай лучше я на дне окажусь,
чем ты по моей вине.*

(Пускай лучше ты...)

В отрывке стихотворения «Не знаю права ли», анафора содержит повторы отрицательных предлогов «не». Через этот приём, поэтесса передаёт сомнение и отрицание.

*Не знаю — права ли,
не знаю — честна ли,
не помню начала,
не вижу конца...*

(Не знаю, права ли)

Отрывок стихотворения «Его не стало», содержит анафору, которая позволяет перейти к основной мысли строфы – почему нет, если...?

Почему говорится:

«Его не стало»,

***Если** мы ощущаем его*

Непрестанно,

***Если** любим его,*

Вспоминаем

(Его не стало)

Через анафору в стихотворении «Были женщины», можно провести связь между наличием хижин, символа очага, и жён, его хранительниц.

***Не было** хижин*

***Не было** жён*

(Были женщины)

Появление анафоры «дальше» в следующем отрывке характеризует продолжение существования окружающего мира. Пусть и в условиях отсутствия того, с кем разлука стала опустошающей для лирической героини.

Дальше – ветер, солнце и простор.

Дальше провожающим нельзя.

(Разлука)

Эпифора

Давление и напряжение чувствуется с помощью эпифоры и в этой строфе:

*Домой воротись — **пусто**,*

*из дому выйдешь — **пусто**,*

*в сердце заглянешь — **пусто**,*

*на веки веков — **пусто!***

Здесь отчаяние героини дополняется ещё и гиперболой – «во веки веков».

Гипербола и эпитифора часто встречаются в поэтических текстах Вероники Тушновой. В стихотворении «Сутки с тобою» благодаря эпитифоре и одновременной гиперболе в строфе усиливается драматичность отношений героини и объекта её любви. Как бы ни было, будь они вместе или врозь это не измерить привычными людям единицами измерения. «Навек» равно вечности, чему-то не достигаемому

Мы вместе — навек.

В разлуке — навек.

(Сутки с тобою)

Другой пример повтора в стихотворении «За это можно все отдать»:

И не могла письма прочесть —

такая тьма была.

И только свет, неверный свет

октябрьской луны.

Лексический повтор в этом отрывке – свет-свет, усиливает появление «света», как чего-то доброго, вселяющего надежду, после ослепляющей тьмы в общей картине.

Градация

Анализируя произведения Вероники Тушновой возникает ощущение, что сама тема любовных переживаний диктует поэтессе какие средства выразительности использовать в том или ином случае. Градация в отрывке из стихотворения «Сутки с тобою», буквально в двух строках показывает читателю сутки лирической героини.

Жду утром, и в полдень,

и ночью сырой...

Синтаксический приём встречается и в стихотворении «Тропинка». Описывая тишину поэтесса сначала обращается к относительному прилагательному «стеклянная», которое само собой подразумевает ненадёжный материал, после чего говорит о хрупкости, значит возможности к лёгкому разрушению, и заканчивает описание качественным прилагательным

«ломкая», давая читателю понять, что «тишина» действительно способна сломаться.

Ночами такая стоит тишина,

Стеклянная, хрупкая, ломкая.

(Тропинка)

Антитеза

Очень интересно в стихотворении «Не знаю права ли», Тушнова владеет антитезой. Текст не только наполнен анафорой выражающей сомнения, ведь колеблющееся настроение лирического героя передаётся и с помощью антитезы.

Так просто и трудно

Так нежно и зло

Что осенью пахло

Тревожно и пряно

2.4 Фонетические изобразительно-выразительные средства речи

Эпифора

Интересный пример эпифоры в отрывке стихотворения «Ну что же, можешь покинуть», звучание концовок этой строфы – ешь, ишь, без местоимений указывает нам на адресата лирической героини. Кроме того, преимущество звонких и шипящих звуков [з] и [ш] создают ощущение гула, и вызывают напряжение, что диктует и основная тема текста – лирическая героиня будто бы проклиняет своего любимого, который хочет оставить её.

Напрасно стараться будешь:

*нет любви — не добудешь,
есть любовь — не забудешь,
только счастье загубишь.
Рыжей глиной засыплешь,
за упокой выпьешь...*

Похожая картина в стихотворении «Мне на долю отпущены». В следующей строфе можно обнаружить целый ряд выразительных средств. В-первых, лексический повтор местоимения «я», усиливает утверждение героини о её счастье, как в клятве; во-вторых, фонетическая эпифора «ясно-ненастно» со звуками [с], [т], [н], одновременно является также и антонимом, что ещё более сильно повышает уровень самоотверженности лирической героини.

*«...я беру, я согласна, я счастлива долей моею,
Уступаю все «ясно»
И всеми «ненастно»
Владею!..»*

Аллитерация

На ветровой простор аэродрома
(Разлука)

В этом отрывке повторяется звонкий твёрдый звук Р, с помощью которого создаётся ощущение холодного ветра, наполняющего всё пространство, пустоту вокруг. Это ощущение и преобладание звука Р перекликается с названием и контекстом всего стихотворения – разлукой.

*Горизонт туманом полустёрт,
Розовеют почками кусты.
Вся в росе, младенчески мягка
Вдоль шоссе топорщится трава*
(Разлука)

В этом отрывке также преобладание звука Р, что продолжает тревожное настроение стихотворения. Дополняется настрой метафорой «Горизонт

туманом полустёрт», что говорит о том, что для лирического героя это расставание значит потерю смыслов и целей, он не видит своих будущих действий под гнётом разлуки.

Выводы по второй главе

Всего было проанализировано 70 поэтических текстов. Во второй главе мы представили лишь часть, которой достаточно для того, чтобы вывести итог. Так исследовано было 69 языковых единицы, из них 17 на фонетическом уровне: аллитерация (5), анафора (7), эпифора (5); 36 на лексическом: эпитет (9), сравнение (4), метафора (17), олицетворение (4), градация (1), гипербола (1); на синтаксическом 16: умолчание (10), риторическое обращение/вопрос (4), инверсия (2).

Нужно отметить, что основной настрой и влияние стихотворений Вероники Тушновой выражается через призму грёз и ощущений. В частности, это связано и с глубоким отношением поэтессы к любовной теме. Любовь для Тушновой – смысл всей жизни. Это разлука, ожидание, страдание и счастье. Смело вторгаясь в неосвоенную область, она призывает к подлинно человеческим отношениям между людьми, говорит о высокой любви. В мир воспоминаний и мечтаний лирической героини нас отправляют многочисленные умолчания в стихотворениях.

Другой важный эффект создают фонетические особенности: повторы слов и звуков. С их помощью текст обретает особое звучание. В случае с поэзией Вероники Тушновой это мотив драмы, трагедии и душевных терзаний. Экспрессия у поэтессы проявляется благодаря аллитерациям, анафорам и эпифорам, хоть и встречаются они не часто.

А вот на лексическом уровне стихотворения насыщены большим количеством метафор и эпитетов, также используются олицетворения, и в более редких случаях гиперболы. Метафоры используются гораздо чаще, чем любые иные лексические приёмы. Их наличие в полной мере передаёт выразительность чувств автора.

Заключение

Сложно представить лирическое произведение без стилистически окрашенной лексики. Тропы и фигуры помогают добиваться в речи удивительной выразительности. Именно лирические произведения являются примером того, насколько полное и глубокое воздействие на читателя могут иметь изобразительно-выразительные средства.

Важно научиться замечать в стихотворениях использованные поэтами тропы на уроках русского языка, это позволит учащимся не только пополнить базу литературных терминов, но и уметь правильно понимать произведение.

Деление в данной работе изобразительных средств на лексические и синтаксические ярусы обусловлено необходимостью учащихся различать эти уровни.

Разработанный и приведённый в работе краткий глоссарий может использоваться для подготовки к урокам русского языка и литературы.

В ходе исследования были найдены, проанализированы и распределены по группам на лексические и синтаксические изобразительно-выразительные средства в произведениях Вероники Тушновой.

Проанализировав поэтические произведения В. Тушновой, можно сказать, что добиться такого проникновенного эстетического эффекта ей удалось отнюдь не благодаря нормам и правилам поэтических произведений, а скорее на интуитивном уровне. Тяжёлая судьба, печальный любовный опыт позволили Тушновой писать стихотворения сердцем, а не использовать объективный подход.

Отдельное место в стихотворных строках поэтессы занимают метафоры и умолчания. Они придают произведениям атмосферу воспоминаний о далёком и тёплом прошлом, о романтических встречах, тяготах войны, уюте родного дома.

Список используемых источников

- 1) Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993 – № 3. – С. 27-35.
- 2) Ахмадулина, Б. А. Предисловие к публикации стихов Вероники Тушновой // Литературная Россия. – 1976. № 13. – С. 16.
- 3) Большой толковый словарь русских глаголов. Под общей редакцией профессора Л. Г. Бабенко. - М.: «АСТ-ПРЕСС». – 2009. – С. 573

- 4) Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР. – 1963. – С. 255 .
- 5) Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. // Вопросы языкознания. – 1955. – С. 85 .
- 6) Венгер Ю. А. «Счастье» Вероники Тушновой // Русская речь. – 2011. № 2. – С. 24-28
- 7) Голуб И. Б., Розенталь Д. Э. Метонимия – сестра метафоры // Книга о хорошей речи. – М.: Культура и спорт. – 1997. – С. 213-216.
- 8) Голуб И. Б., Розенталь Д. Э. Что мы знаем о перифразах // Книга о хорошей речи. – М.: М.: Культура и спорт. – 1997. – С. 226-228.
- 9) Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 10-е изд. – М.: Айрис пресс: Рольф. – 2001. – С. 441
- 10) Горланов Г. Средства образной выразительности языка // Русская литература XX века. – Пенза: ПГПУ. – 2000. – ч. II. – С. 281-283.
Аннинский, Л. А. Вероника Тушнова: «Не отрекаются любя» // Литературная учеба. – 2005. № 3. – С. 132-141.
- 11) Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Флинта: Наука. – 2008. – С. 462.
- 12) Лотман Ю. М Анализ поэтического текста: структура стиха: [пособие для студентов]. – Ленинград: "Просвещение", Ленинградское отделение. – 1972. – С. 271.
- 13) Литературная газета. 1965. № 80. – С. 4.
- 14) Литературная газета. 1965. № 81. – С. 4.
- 15) Приходько В.К. Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. К. Приходько. — М.: Издательский центр «Академия», 2008. — 256 с.: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. К. Приходько. — М.: Издательский центр «Академия». – 2008. – 256 с.

- 16) Проблемы поэтики // Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. Новая серия. – Самарканд: М-во высш. и средн. спец. образования УзССР. – Вып. 238. – 1973. – Т. 2. – С. 74-101.
- 17) Савельева Н. Эюдж к портрету Вероники Тушновой // Первое сентября. – 1998. – № 110. – С. 10.
- 18) Снегова И. А. «Сто часов счастья» // Литературная газета. 1970. № 10. С. – 6
- 19) Соболев М. А. «Биенье сердца моего» // Поэзия: Альманах, выпуск 20. М. – 1977. – С. 161-163.
- 20) Соболев М. А. «Вареничка» // Октябрь. – 1987. – № 8. – С. 180-182.
- 21) Соколов А. Сто часов счастья... Разве этого мало// Крестьянка. 2000.– № 8. – С. 8-11.
- 22) Сковородников А. П., Копнина Г. А. Об определении понятия "риторический прием" // Филологические науки. 2002. N 2. С. 77-79;
- 23) Сковородников А. П. О системном описании понятия "стилистическая фигура" // Русская речь. – 2002. – N 4. – С. 64-66.
- 24) Тушнова В. М. Всемирная библиотека поэзии. – Т 8. – Избранное – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1999. – С. 416.
- 25) Тушнова В. М. Не отрекаются любя. – М.: Эксмо. – 1999. – С. 34.
- 26) Тушнова В. М. Стихи любимым. Лирика. – М.: Эксмо. – 2010. – С. 352.
- 27) Тушнова В. М. За это можно все отдать. – М.: Эксмо. – 2011. – С. 384.