

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

Кеслер Анастасия Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Фонетические и лексические средства выразительности поэтической речи
М. Цветаевой (с возможностью использования на уроках русского языка и
литературы)**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
(с одним профилем подготовки)

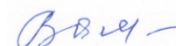
Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой кандидат филологических наук,
доцент Бебриш Н.Н.



(дата, подпись)


Руководитель кандидат филологических наук, доцент Замыслова В.Н.



(дата, подпись)

Дата защиты 2 июля 2020 г.

Обучающийся Кеслер А.С.



(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2020

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения фонетических и лексических средств выразительности языка	6
1.1. Художественный стиль и его функциональные особенности	6
1.2. Основные средства выразительности речи. Проблема классификации.....	12
1.3. Фонетические средства выразительности речи	16
1.4. Лексические средства выразительности речи	29
Выводы по первой главе	40
Глава 2. Использование изобразительно-выразительных средств русского языка в стихотворениях Марины Цветаевой	43
2.1. Фонетические средства выразительности	43
2.2. Лексические средства выразительности	47
Выводы по второй главе	59
Заключение	61
Список использованной литературы	63
Приложения	66

Введение

Выразительность речи — одно из коммуникативных качеств речи, акцентированное на прагматическом и эстетическом качестве речевых произведений, а именно: обеспечение полноценного и эстетически привлекательного восприятия путём особой организации речи и текста. Выразительность речи усиливает воздействие на адресата, привлекает и удерживает интерес и внимание, удовлетворяет его эстетическое чувство в языковой сфере.

Одной из предпосылок речевой выразительности являются навыки, позволяющие без затруднения выбирать нужные в конкретном акте коммуникации языковые средства. Такие навыки вырабатываются в результате систематической и осознанной тренировки. Средством тренировки речевых навыков является внимательное чтение образцовых текстов (художественных, публицистических, научных), пристальный интерес к их языку и стилю, внимательное отношение к речи людей, умеющих говорить выразительно, а также самоконтроль (умение контролировать и анализировать свою речь с точки зрения ее выразительности).

Художественная литература, в частности лирические произведения — это образец использования средств выразительности, важнейший источник выразительности речи.

На уроках русского языка и литературы школьники учатся находить в произведениях образные средства языка — метафоры, эпитеты, сравнения и другие. Они придают наглядность изображению тех или иных предметов и явлений, но именно такие средства вызывают затруднение и в доскональном понимании произведения, и в обучении в целом. Поэтому углубленное изучение средств является неотъемлемой частью учебного процесса.

Актуальность исследования определяется недостаточностью изучения средств выразительности языка. Классификации выразительных средств и

стилистических приемов, разработанные разными исследователями, включают смежные явления и понятия, но даны с разных позиций, уровней и осложняют их восприятие. Также можно выделить и практическую актуальность: задания ОГЭ и ЕГЭ на определение выразительных средств часто вызывают трудности у школьников, а фонетические и лексические языковые средства встречаются в заданиях данного типа очень часто, поэтому в данной работе мы уделим им особое внимание.

Цель данного исследования – проанализировать лексические и фонетические средства выразительности поэтической речи М. Цветаевой.

В связи с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу по теме исследования;
- определить, как проявляется выразительность в художественном стиле, а также выявить функциональные особенности данного стиля;
- сопоставить ряд классификаций языковых средств выделенных различными учеными-языковедами и определить наиболее близкую к школьной программе;
- дать подробное описание фонетических и лексических средств выразительности;
- проанализировать ряд лирических произведений М. Цветаевой, определить функции и специфику исследуемых языковых средств в ее творчестве.

Объектом исследования является язык и стиль поэтического творчества М. Цветаевой.

Предмет данного исследования – лексические и фонетические средства в стихотворениях М. Цветаевой.

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 М. И. Цветаевой из полного собрания сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Т. 1: Стихотворения, 1906-1920. – 641 с.; т. 2: Стихотворения. Переводы, 1921-1941. – 593 с.; М.: Эллис Лак, 1994-1995, а также сборник Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-е, 1990. - 820 с.

Структура работы включает введение (исследовательская, методологическая и методическая база работы); теоретическую главу, в которой раскрываются теоретические основы изучения языковых средств; исследовательскую главу, в которой определяется специфика и функции фонетических и лексических средств в творчестве М. Цветаевой; заключение (выводы); список использованной литературы; приложение.

Глава 1. Теоретические основы изучения фонетических и лексических средств выразительности языка

1.1. Художественный стиль и его функциональные особенности

В школе, где один и тот же учитель ведет и уроки русского языка, и уроки русской литературы, особенно важной становится задача разграничения стиля как понятия литературоведения и стиля как понятия лингвистики. Это даже не два значения одного слова *стиль*, а два термина-омонима. Стиль в литературоведении и стиль в лингвистике соотносятся с разными объектами, в первом случае — с литературным произведением или творчеством отдельного писателя, во втором — с разновидностью общенародного (или литературного) языка и речи. Это разные понятия, и их нельзя смешивать. Правда, стиль литературного произведения изучают не только литературоведы, но и лингвисты, но это второй объект лингвистики, на котором сходятся интересы обеих наук. Первым же объектом стилистики как ответвления лингвистики является общенародный (или литературный) язык.

Литературоведение рассматривает, таким образом, стиль как явление художественной литературы. Со стороны литературоведения можно выделить два основных подхода к стилю произведения, или две литературоведческие концепции стиля. Одна из них оказывается проявлением более широкого искусствоведческого понимания стиля, другая приближается к лингвистическому его осмыслению (Барлас, 1978, с. 40). «Эти колебания, — справедливо замечает А. Н. Соколов, — в известной мере объясняются двоякими связями самой литературы: с языком и с искусством. Как явление словесного искусства литературный стиль соотносится с художественным стилем. Как явление словесного искусства литературный стиль соотносится с языковым стилем» (Соколов, 1968, с. 14).

Сторонники одной литературоведческой концепции под стилем понимают язык произведения (или язык писателя) в его (языка) художественной,

эстетической функции, т. е. своеобразие языкового выражения. Такие категории, как жанр и композиция, в стиль не включаются (Барлас, 1978, с. 41). «Концепцию стиля в литературе как художественного языка, или художественной речи, как системы выразительных средств словесного искусства можно признать преобладающей в нашей науке», т. е. в литературоведении, — пишет А. Н. Соколов (Соколов, 1968, с. 16).

Другая литературоведческая концепция рассматривает стиль более широко, как явление искусства, как эстетическую категорию. При таком понимании язык литературного произведения считается лишь одним из компонентов его стиля.

Однако эта вторая, собственно литературоведческая концепция стилей неоднородна.

Одни литературоведы понимают под стилем только форму (в широком смысле) литературного произведения, включая в нее такие компоненты, как композиция, жанр, язык и т. п., другие же литературоведы, кроме формы, включают так или иначе в понятие стиля содержательный момент произведения (Барлас, 1978, с. 41).

Стиль, по мнению Л. И. Тимофеева, — это «единство основных идейно-художественных особенностей (идеи, темы, характеры, язык), обнаруживающееся на протяжении всей творческой работы писателя» (Тимофеев, 1959, с. 256).

По-иному подходит к стилю Г. Н. Пospelов «стиль художественного произведения — это свойство его формы, а не содержания» (Пospelов, 1970, с. 34). Называя в качестве компонентов литературного стиля предметную изобразительность, композицию нехудожественную речь, Г. Н. Пospelов так определяет стиль «стиль — это свойство литературных произведений, точнее их образной формы в единстве всех трех ее сторон предметной, словесной, композиционной, в котором осуществляется экспрессивно-творческая типизация жизни» (Пospelов, 1970, с. 61). А. Н. Соколов включает в число компонентов, или «носителей», стиля еще и род, и жанр произведения (Соколов, 1968, с. 74).

Таким образом, литературоведческое понимание стиля обращено к

литературному произведению или литературному творчеству писателя в целом. Стилль понимается либо как только языковая форма произведения, либо как его форма в более широком смысле, воплощающая наряду с языком композицию и изобразительность (форму образа), или же еще и жанр, либо как единство формы и содержания. Литературоведческое понимание стилия не распространяется, конечно, на общенародный и литературный язык (Барлас, 1978, с. 40).

Язык художественной литературы (иначе художественная речь) представляет собой наиболее полное и наиболее яркое проявление литературного и — шире — общенародного языка. Ни в одном стиле — официально-деловом, научном, публицистическом — не представлены так широко и всеобъемлюще все структурные стороны языка — словарный состав во всем богатстве и разнообразии его семантики, со всеми прямыми и переносными значениями слов, грамматический строй, особенно синтаксис, со сложнейшей и разветвленной системой типов предложения, стилистическая структура, включающая не только стилистические средства языка, от самых «низких» до самых «высоких», но и целые фрагменты различных функциональных стилей.

Художественная речь — это речь образцовая. Под пером талантливого писателя язык становится явлением искусства не только в том смысле, что он является «первоэлементом литературы», средством создания художественной образности. Язык истинно художественного произведения становится явлением искусства благодаря своему совершенству, рожденному талантом и непрерывным трудом. Но художник слова не может довольствоваться литературной правильностью речи. Он должен вырабатывать свою художественно-речевую манеру, свой слог.

Очевидно, что в системе функциональных стилей язык художественной литературы занимает особое место. Если стили научный, официально-деловой и другие представляют собой ответвления литературного языка, его разновидности, то язык художественной литературы является наиболее полным выражением не только литературного, но и всего национального языка, не уместаясь в его

современных границах, извлекая устаревшие языковые единицы и творя новые окказиональные речевые, выразительные и изобразительные средства (Барлас, 1978, с. 119-120).

«Язык национальной художественной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально-преобразованном виде он развивается на основе целесообразного, эстетически оправданного использования всех речевых разветвлений национального языка, всех его выразительных средств» (Виноградов, 1955, с. 85).

В художественной речи наблюдается широкая и глубокая метафоричность, образность единиц разных языковых уровней, здесь используются богатые возможности синонимии, многозначности, разнообразных стилевых пластов лексики. Все средства, в том числе нейтральные, призваны служить здесь выражению системы образов, поэтической мысли художника.

В каждом конкретном случае из всего арсенала языковостилистических средств уместным, единственно необходимым в данном контексте оказывается лишь одно, избранное средство (имеем в виду истинно поэтические творения). Причем в понятие высоких качеств художественной речи и неперенных ее свойств входит неповторимость и свежесть выражения при создании образов, яркая их индивидуальность. Кроме того, художественная речь отличается не только образностью, но и явной эмоциональностью, в целом же — эстетически направленной экспрессивностью.

Художественная речь, во многом принципиально отличаясь от научной и официально-деловой, сближается, однако, по ряду признаков с публицистической (эмоциональность, а в собственно лингвистическом аспекте — использование многообразия языковых единиц, возможность столкновения разностильных средств в тех или иных стилистических целях). Кроме того, художественная речь, обычно осуществляемая в письменной, форме, вместе с тем близка по некоторым

своим чертам устной разговорно-бытовой и широко использует ее средства. Близость этих последних функциональных стилей проявляется в высокой степени эмоциональности, многообразии модальных оттенков у языковых единиц и в отношении к литературной норме, а именно в возможности использования внелитературных средств (хотя в каждом из этих стилей — в разном объеме и составе этих средств и с разными целями). Художественная речь широко вбирает в себя не только лексику и фразеологию, но и синтаксис разговорной речи, отражая последний и в известной мере олитературивая его, например в сказе. Однако это отражение отнюдь не фотографическое. Устная живая речь попадает в художественное произведение, подвергаясь определенному отбору и обработке, а главное, подчиняется эстетической функции (Кожина, 1977, с. 197-198).

Эстетическая функция, вытекающая из специфики художественной литературы как рода искусства, обуславливает разнообразие, широту и богатство языковых средств, вовлекаемых в арсенал художественной речи. Эстетическая функция объединяет их, и вне этой функции, конечно, нельзя анализировать художественную речь как явление искусства (Барлас, 1978, с. 122).

Необходимо отметить, что эстетические качества языка, такие, как совершенство формы, ее полная гармония с содержанием, ясность, четкость, лаконизм, изящная простота и логическая стройность изложения мысли и прочие, могут присутствовать и в речи научной, даже официально-деловой, тем более в публицистической.

Речь разговорная, особенно народная, в зависимости от ее носителя, может быть воплощением подлинной эстетики слова, причем именно народно-разговорной речи бывает свойственна особая выразительность, пластика и даже в немалой степени — образность.

Но вопрос заключается в соотношении функций: главной, определяющей во всех перечисленных языковых стилях является все-таки функция коммуникативная (в ее модификациях, разновидностях: непосредственного общения, сообщения, информации и др.). Эстетическая функция, точнее эстетические

качества, если и присутствует, играет подчиненную, второстепенную роль.

Иное дело в языке художественной литературы. Эстетическая функция, эстетика слова здесь выступает на первый план, оттесняя на второй план функцию коммуникативную. Понятие эстетической функции и эстетики слова по отношению к произведениям словесного искусства, будь то художественная проза, драматургия, тем более — поэзия, наполняется в данном случае качественно иным специфическим содержанием. Эстетическая функция слова, языка в художественной литературе, как это видно из вышеизложенного, это прежде всего образно-художественная функция.

Чтобы понять особенность эстетической функции языка в художественной литературе, необходимо хотя бы кратко остановиться на специфике художественной литературы как рода искусства и как формы общественного сознания.

Художественная литература отражает мир, человеческое бытие в чувственно-конкретной форме через систему образов произведения, которую называют еще художественной моделью мира. Центром художественного отражения мира в произведении является человек, и не только с социальной стороны, как, например, в социологии, но как личность, характер, часто во всей сложности его внутреннего мира, его чувств и переживаний.

Отражение мира здесь не фотографично, т. е. не полностью адекватно самой действительности, так как сопряжено с художественным вымыслом, а также отражает и личность автора (образ автора — по В. В. Виноградову). Отсюда двойная информативность художественного текста — и об объекте изображения, и об авторе, особенностях его мироощущения, мировоззрения, которые выражаются в стиле произведения, в его подтекстах, в самой подаче материала.

Художественное произведение — это всегда система взаимообусловленных и взаимосвязанных образов разных масштабов и типов, начиная от микрообраза, т. е. словообраза, и кончая макрообразом-характером, образом-картиной (пейзажем) и т. п. Словообраз далеко не всегда является тропом, метафорой, а

просто конкретно названной деталью — предметом, качеством, состоянием, действием, — создающей конкретный зрительный или слуховой, даже обонятельный микрообраз — представление, чувственно воспринимаемое читателем.

Образы в произведении составляют систему динамическую, в которой каждый элемент эстетически значим и обусловлен этой целостной системой и ее динамикой. Эстетическая функция языка в произведениях искусства слова заключается в том, что языковой знак (т. е. его смысловая и звуковая характеристика) является составным элементом образа (Бондалетов, 1982, с. 273-276).

С этим связана и информативность самой формы в художественном произведении, когда «форма сообщения выступает не только как знак того или иного смысла, но и сама по себе оказывается значимой» (Максимов, 1975, с. 13). Так, в большинстве стихотворений образ возникает не только из значений слов, но из звуковой и ритмической организации их.

Итак, эстетическая, или образно-художественная, функция того или иного языкового элемента определяется местом и ролью его в системе образов произведения, а также в системе индивидуального стиля автора. То есть эстетическая функция языка в художественной литературе основана на принципиально ином характере системности — системности стиля как эстетической категории с присущими ему иными параметрами и измерениями (стиля индивидуального, стиля произведения; на еще более высокой степени абстрагирования — стиля направления, литературной школы) (Бондалетов, 1982, с. 275).

1.2. Основные средства выразительности речи. Проблема классификации

Средства выразительности речи в их непосредственной функциональности рассматривали и описывали такие ученые, как Ю.М. Лотман в труде «Анализ

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».

Из современных научных представителей можно отметить таких деятелей, как Николина Н.А. «Филологический анализ текста», Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. «Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика».

Существует множество словарей, в которых можно рассмотреть определения, характеристики изобразительно-выразительных средств. Например, «Культура русской речи: энциклопедический словарь — справочник» под редакцией Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др., «Фонетические стилистические средства // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник» составителя Разумовской В.А., «Словарь литературоведческих терминов», фразеологические словари, «Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты» под ред. А.П. Сковородникова, и даже целая литературная энциклопедия – «Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т.» Я. Зунделовича.

В школьных учебниках тоже можно найти теоретические сведения о таких фонетических средствах, как аллитерация и ассонанс (в учебнике по русскому языку Разумовской М.М.), в этом же учебнике можно найти сведения о некоторых тропах, таких как метафора, метонимия, эпитет и олицетворение. Многие изобразительно-выразительные средства языка 7 рассматриваются в учебниках по литературе, например, когда мы проходим басни И.А. Крылова, учебник предлагает познакомиться с таким тропом, как аллегория.

Первым ученым, который начал изучать изобразительно-выразительные средства, был Аристотель. Больше внимание он уделял метафоре. Один из его знаменитых трудов – это «Поэтика». Каждое литературное произведение обладает своими интересными языковыми особенностями, в том числе и своими

образными средствами, поэтому многие критики в своих очерках и статьях о произведениях писателей рассматривают изобразительно-выразительные средства, которые писатель употребляет. Данная литература тоже полезна при изучении изобразительно-выразительных средств, например, труд Виноградова В.В. «О языке художественной прозы».

Советский лингвист А.П. Сковородников дает следующее понятие выразительным средствам языка: «*Выразительные средства* – это такие языковые/речевые средства, которые обеспечивают полноценное (максимально приближенное к пониманию заложенной в тексте информации) восприятие речи адресатом (Сковородников, 2011, с. 90).

Как известно, общепринятая непротиворечивая классификация стилистических приёмов («фигур») и средств (в частности, тропов) отсутствует: в современных курсах стилистики и риторики, в этом плане наследующих средневековую, сформировавшуюся еще в античности традицию, чаще всего находим лишь более или менее упорядоченные списки «тропов и фигур».

Перейдём к рассмотрению возможных параметров общей классификации тропов и фигур. Обычно приёмы и средства выразительной и образной речи («тропы и фигуры») в учебной литературе подаются двумя способами.

1. *Списком*. К примеру, в «Практической стилистике русского языка» Д. Э. Розенталя в предпоследней главе рассмотрены тропы (в следующей последовательности: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза), а в заключительной главе — стилистические фигуры (в таком порядке: анафора, эпифора, параллелизм, антитеза, градация, инверсия, эллипсис, умолчание, риторическое обращение, риторический вопрос, многосоюзие, бессоюзие) (Розенталя, 1987, с. 338-346).

Список, даже очень короткий, запомнить сложно, поскольку память человека системна; информация в ней хранится только в виде упорядоченных (родо-видовых, тематических и др.) систем. Списочное оформление учебного

материала (характерное, в частности, для старинных риторик) противоречит принципу системности в подаче и усвоении информации. Неупорядоченная информация быстро забывается.

2. В рамках *классификации* по какому-нибудь формальному, внешнему признаку (Москвин, 2007, с. 137).

Рассмотрим несколько классификаций языковых средств и попытаемся определить более близкую к школьной программе.

Николаев А.И. в учебном пособии «Основы литературоведения» выделяет следующие уровни средств выразительности:

- лексические (синонимы, окказионализмы, неологизмы, эвфемизмы, сравнение, метафора, олицетворение, гипербола, литота, аллегория, метафорический эпитет, метонимия, синекдоха, ирония, сарказм, метонимический эпитет);

- синтаксические (лексико-синтаксические: оксюморон, катахреза, антитеза; связанные с повторами: повтор, анафора, эпифора, эпанафора, многосоюзие, бессоюзие, синтаксический параллелизм, градация, амплификация, хиазм; не связанные с повторами: парафраз, риторический вопрос, восклицание и обращение, парцелляция, инверсия, перифраз, эллипсис);

- грамматические (анаколуп);

- словообразовательные;

- фонетические (аллитерация, ассонанс) (Николаев, 2011, <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/>).

По мнению кандидата филологических наук Приходько В.К., язык представляет собой систему, состоящую из так называемых ярусов (уровней): фонетико-фонологического, лексического, морфологического, синтаксического и языковых единиц (от низшего к высшему, от простого к сложному: звук, слог, слово (фразеологизм), словоформа, словосочетание, предложение). Единицы языка будут считаться нами основополагающей частью стилистических приемов, материалом, реализованным в художественной речи.

Анализ, проведенный на фонетико-фонологическом ярусе, показывает, что в речевом воплощении наиболее значимыми будут следующие стилистические приемы: аллитерация, ассонанс, паронимия (-зия), антонимия (-зия), анаграмма, гомойотелевт, акростих, палиндром.

Художественной реализацией, опирающейся на языковые единицы лексического яруса (слово и фразеологическую единицу), являются такие приемы, как каламбур, метафора, аллегория, ирония, гиперболы, атеизм, 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 приемами 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 (Приходько, 2008, с. 7).

Можно сделать вывод, что наиболее практичной и применимой к школьной программе считается классификация Николаева А.И.

1.3. Фонетические средства выразительности речи

Грамматика, словообразование и фонетика – такие же участники языковой модели мира, как лексика и синтаксис. В разных языках мир по-разному услышан, по-разному структурирован, предложены разные модели словообразования. Фонетическая модель мира у каждой культуры своя, в ней свои ассоциации, свое представление о красоте звуковых сочетаний. Естественно, что грамматика, фонетика и словообразование играют в художественном творчестве огромную роль. Во многих случаях фонетические или грамматические ассоциации могут оказаться смыслопорождающими, рождать целые сюжеты в национальной или

мировой культуре. Фонетика не просто «помогает» речи быть более выразительной и красивой, но в ряде случаев может иметь решающее значение для создания образа или сюжета (Николаев, 2011, <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/>).

Для того чтобы звуки в поэтическом произведении становились одним из художественных средств, они должны определенным образом повторяться и группироваться. Звуковой символизм оказывается тесно связанным с выразительными качествами единиц других уровней — лексико-семантического, синтаксического, а также, несомненно, собственно поэтического (Барлас, 1978, с. 185).

«Повторяемости фонем в стихе, — пишет Ю. М. Лотман,— имеют определенную художественную функцию: фонемы даются читателю лишь в составе лексических единиц. Упорядоченность относительно фонем переносится на слова, которые оказываются сгруппированными некоторым образом. К естественным семантическим связям, организующим язык, добавляется «сверхорганизация», соединяющая не связанные между собой в языке слова в новые смысловые группы» (Лотман, 1972, с. 47).

Связь звуковых и лексико-семантических средств особенно отчетливо проявляется в *рифме*. «Совпадения звуковых комплексов в рифме сопоставляют слова, которые вне данного текста не имели бы между собой ничего общего. Это со-противопоставление порождает неожиданные смысловые эффекты» (Лотман, 1972, с. 45).

В. М. Жирмунский писал: «Должно отнести к понятию рифмы всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» (Жирмунский, 1923, с. 9).

Формулировка Жирмунского легла в основу всех последующих определений рифмы.

Выделяют следующие виды рифм:

1) Рифмы, оканчивающиеся на ударение (*мужские*):

русск.: лугá—берегá, дрожа́т—наза́д;

2) Рифмы, оканчивающиеся на *один* неударный слог, т.е. с ударением на втором от конца слоге (*женские*):

русск.: звúки—му́ки, дрему́чий—ту́чи;

3) Рифмы с ударением на третьем от конца слоге (*дактилические*):

русск.: чу́дная—тру́дная, ра́зовый—раска́зывает;

4) Рифмы с ударением далее третьего слога (*гипердактилические*):

русск.: покрýживает—вскáкивает, ага́товая—захва́тывая (Томашевский, 2002, с. 119)

Художественная функция рифмы во многом близка к функции ритмических единиц. Это неудивительно: сложное отношение повторяемости и неповторяемости присуще ей так же, как и ритмическим конструкциям. Основы современной теории рифмы были заложены В. М. Жирмунским, который в 1923 г. в книге «Рифма, ее история и теория», в отличие от школы фонетического изучения стиха (*Ohrphilologie*), увидел в рифме не просто совпадение звуков, а явление ритма (Лотман, 1972, с. 44).

Различные приемы усиления выразительности звуковой стороны речи основаны в первую очередь на звуковых повторах (на звуковой инструментовке). Повторение одинаковых или сходных согласных звуков называется *аллитерацией*. Такими звуковыми повторами богаты произведения Гомера, Гесиода, Горация, Вергилия и других античных поэтов. Но в переводах звуковые повторы редко удается передать, поэтому мы будем иллюстрировать звуковую инструментовку примерами из произведений русских авторов.

С наибольшей определенностью наш слух улавливает повторение согласных, стоящих в предударном положении и в абсолютном начале слова:

*Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут и блещут и гласят.*

(Ф. Тютчев)

Мы замечаем повторение не только одинаковых согласных, но и сходных по какому-либо признаку (по месту образования, участию голоса и т.д.). Так, возможна аллитерация на [д—да], [з—с] и подобные, а также на губные, сонорные и т.д.:

*Гой ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосёт глаза.*

(С. Есенин)

*Надеюсь,
верую: во веки не придёт ко мне
позорное благоразумие.*

(В. Маяковский) (Голуб, 2011, с. 302).

Аллитерация — звукопись на согласные, повтор одинаковых или сходных согласных. Аллитерация необычайно значима в художественном произведении, например:

*Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную,
Я чую все, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всуе.*

(О. Мандельштам)

Чередование согласных звуков [ж], [з], [с] в приведенном отрывке имитирует жужжание ос.

Как известно, при помощи аллитерации создаются разные образы, например: шум ветра, шорох листьев, топот копыт, скрип полозьев. Аллитерацию справедливо считают поэтической живописью (Приходько В.К., 2008, с. 16).

Повторение начальных согласных в словах называется *анафорой*:

Задремали звезды золотые, / Задрожало зеркало затона (Ес.). В стихотворных текстах анафора способствует ритмизации речи.

Повторение конечных звуков в словах называется *эпифорой*: *Шумели, сверкали и к дали вели, и гнали печали, и пели вдали* (Бальм.) (Голуб, 2011, с. 302-303). Эпифора благодаря интонационному усилению и звуковому тождеству концовок способствует ритмической организации речи, т.е. употребляется в интонационно-ритмической функции (Сковородников, 2011, с. 379).

Ассонансом называется повторение гласных: *Пора, пора, рога трубят* (П.). В основе ассонанса обычно оказываются только ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто значительно изменяются. Поэтому ассонанс иногда определяют как повторение ударных или слабо редуцированных безударных гласных. Так, в строках из «Полтавы» А.С. Пушкина ассонансы на [а] и [о] создают лишь выделенные гласные: *Тиха украинская ночь. Прозрачно небо. Звезды блещут. Своей дремоты превозмочь не хочет воздух...* И хотя во многих безударных слогах повторяются варианты этих фонем, переданные буквами *а, о*, их звучание не влияет на ассонанс.

В тех случаях, когда безударные гласные не подвергаются изменениям, они могут усиливать ассонанс. Например, в другой строфе из «Полтавы» звучание речи определяют ассонанс на [у], поскольку качество этого звука не меняется и в безударном положении: *Но в искушеньях долгой кары, / Перетерпев судеб удары, / Окрепла Русь. Так тяжкий млат, / Дробя стекло, кует булат.* (В последних двух строчках ассонанс на *у* соединяется с ассонансом на *а*.)

В одном и том же тексте различные звуковые повторы часто используются параллельно. Например: *Мело, мело по всей земле во все пределы. Свеча горела на столе, свеча горела* (Паст.). Здесь и ассонанс на *е*, и аллитерации на *м, л, с, в*; в первых двух строчках повторяются губные; в звуковой «переключке» участвуют сочетания согласных *мл, вс — св*. Особое мастерство поэта заключается в том, что он может построить эпифору не только с помощью согласуемых членов предложения, как это сделал, например, Б. Пастернак.

*О, если бы я только мог, хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк о свойствах страсти.*

*О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.
Я вывел бы ее закон,
Ее начало,
И повторял ее имен Инициалы.*

Как и анафора, эпифора может быть смежной и отдельной. При смежной эпифоре созвучные слова обычно грамматически зависимы: *Вечером синим, вечером лунным был я когда-то красивым и юным* (Ес.).

Особую музыкальность стихотворной речи придает соединение анафоры и эпифоры: *Май жестокий с белыми ночами! Вечный стук в ворота: Выходи! Голубая дымка за плечами, неизвестность, гибель впереди!* (Бл.)

Один из стилистических приемов звукописи состоит в ограничении и даже в исключении из текста слов с теми звуками, которые могли бы разрушить создаваемый художником образ. Так, А.С. Пушкин, описывая танец балерины, почти не употребляет звук *|p|*:

*Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит...*

Особенности звуковой организации этих строк объясняются тем, что в русской фонике согласный *p* воспринимается как резкий, грубый звук. Стилистически оправдано его употребление в следующей строке, которая подчеркивает смену описываемых движений балерины: *И вдруг прыжок, и вдруг*

летит... Но все-таки «полет» в танце изображают слова, в которых опять-таки нет *p* *Летит, как пух от уст Эола* (Голуб, 2011, с. 302-303).

Еще Г. Р. Державин, чтобы показать свойственные русскому языку «изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований» (Державин, 1872, с. 311) написал десять стихотворений, в которых старался не использовать слов со звуком [p].

В греческом языке «некрасивым» звуком считалась «сигма», ее старались избегать античные авторы.

Эстетическая оценка звуков, конечно, может носить и отпечаток субъективного восприятия. Однако проведенные в последние годы исследования убеждают в том, что эмоциональная окраска звуков воспринимается одинаково говорящими на одном языке. Фонетическую значимость «создает некий туманный ореол» вокруг признаковой оболочки. Это очень неопределенный аспект знания, который нами почти не замечается, и лишь в некоторых словах мы чувствуем «давление» звучания (*хрыч, мямля, балалайка, репей, арфа, лилия*).

Нам кажутся неблагозвучными причастия *тащащийся, скрежещущий, морщащийся* и т.п. Мы стараемся не употреблять такие формы, как *тощайший* (от *тощий*), *тщедушный* и т.п. Напротив, «музыкальные» звуки — гласные, сонорные, звонкие согласные — придают речи напевность, красоту звучания. Сонорные согласные в русском языке часто начинают слово или оказываются перед ударным слогом, определяя звучание речи: *роза, рано, море, милый, лодка, лебедь, нега, новый, нива, нить* и под.

Выразительным средством звукописи может стать *благозвучие* и *неблагозвучие*. Например, как музыкальны строки: *Я навек за туманы и росы полюбил у березки стан, и ее золотистые косы, и холщовый ее сарафан.* (Не.)

Неблагозвучие поэтической речи нередко подчеркивает сложность и драматизм описываемых явлений, отсутствие в них гармонии, красоты. Например, у Есенина затрудненные артикуляции слов, приглушенное звучание стиха, отсутствие песенных интонаций отличают строки, в которых рисуется

враждебный лирическому герою образ «железного гостя»: *Видели ли вы, как бежит по степям, в туманах озёрных кроясь, железной ноздрёй храпя, на лапах чугунных поезд!..*

В лирических стихотворениях поэты обычно избегают скопления труднопроизносимых согласных, «некрасивых» созвучий. Но в особых случаях труднопроизносимые стечения согласных могут выполнять в стихотворной речи изобразительные функции (*Бразды пушистые взрывая, летит кибитка удалая — П.*). В иных случаях неприятные сочетания звуков отражают эмоциональную оценку поэтом изображаемых картин. Например, у М.Ю. Лермонтова: *Быть может, за хребтом Кавказа / Укроюсь от твоих нашей, / От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей*. Употребление причастий, скопление шипящих (отнюдь не в целях звукоподражания) подчеркивают отрицательное отношение поэта к названным явлениям российской действительности (Голуб, 2011, с. 303-304). Поэты искусно выбирают нужные им неблагозвучные слова и вводят их в речь с определенной стилистической установкой. Например, у В.Маяковского эстетически мотивировано труднопроизносимое сочетание слов в стихотворении «Товарищу Нетте, пароходу и человеку»: *Я недаром вздвогнул. Не загробный вздор*. У Высоцкого в песне «Смерть истребителя» изобразительно-выразительную роль играет звуковой подбор слов в строчке о гибели пилота: *Терпению машины бывает предел, и время его истекло. Но тот, который во мне сидел, вдруг ткнулся лицом в стекло*. В связи с этим нельзя не согласиться с утверждением одного из исследователей, что звуки некоторых слов могут передавать ритм движения. Изобразительные свойства присущи словам *прыг, кувырк, скакать* и подобным (Журавлев, 1991, с. 133).

В слове *споткнулся* стечение согласных *ткн* передает нарушение плавности в движении: язык при произнесении этих звуков будто сам «спотыкается», так как заднеязычный звук *к* находится между двумя переднеязычными *ти н.в* слове *столкновение* наблюдается подобная же «игра» звуками благодаря стечению *лкн* (Голуб, 2011, с. 308).

С целью усиления выразительности звучания речи поэты могут строить предложения из очень коротких слов или, напротив, использовать необычные в стихотворной речи многосложные, длинные слова. Так, о строках из басни И.К. Крылова — *Со всех лягушки ног в испуге пометались, кто как успел, куда кто мог* — В.А. Жуковский писал: «В последнем стихе красота состоит в искусном соединении односложных слов, которые своею гармониею представляют скачки и прыганье» (Жуковский, 1959-1960, с. 267). Сам Жуковский в одной из баллад, стремясь передать впечатление тяжести, подчеркивая мрачный колорит всей строфы, употребил длинное слово: *Но в железной броне он сидит на коне; / Наточил он свой меч боевой; / И покрыт он щитом; / И топор за седлом / Укреплен двадцатифунтовой*. Выразительность многосложного слова несомненна и у А.С. Пушкина — *Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа*: «длинное» определение подкрепляет образность речи не только в звуковом, но и в графическом выражении мысли. Этим приемом пользовались многие поэты. В. Маяковский «сверхдлинным» эпитетом нарисовал *гремучую в двадцать жал змею двухметроворостую*; у Марины Цветаевой многосложное причастие помогает представить огромное расстояние, разделяющее двух близких людей: *Целую вас через сотни разъединяющих верст*.

Выразительные средства фонетики в поэтической речи обычно дополняют, усиливают друг друга, соединяясь с иными средствами экспрессии.

Звукоподражание — это употребление слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления. Например: *Партер и кресла — все кипит. / в райке нетерпеливо плещут, / И, взвившись, занавес шумит* (П.).

В этом отрывке из «Евгения Онегина» звуковые повторы в первых двух строках передают нарастающий шум в театре перед началом представления, в последней строке аллитерации на длительные согласные, среди которых особенно выразительны свистящие и шипящие, создают звуковое подобие шума поднимающегося занавеса.

Поэты стремятся передать средствами фонетики самые различные слуховые впечатления. И хотя звуки человеческой речи не могут быть совершенно тождественны реальным «голосам» природы, язык выработал свои приемы для отражения этих слуховых впечатлений.

Есть немало слов, которые своим звучанием напоминают называемые ими действия (*шуршать, шипеть, охать, чирикать, цокать, тикать, бренчать*). Такие слова, возникающие на основе звукоподражания, называются ономатопеями (от греч. *onomatopei* — словотворчество). Одни ономатопеи передают звучание человеческого голоса (*ахать, хихикать*); другие — звуки, издаваемые животными (*каркать, мяукать*); иные же имитируют «голоса» неживой природы (*дребезжать, скрипеть, хрустеть, шелестеть*). По своей грамматической природе ономатопеи представляют собой существительные и глаголы, нередко образованные от междометий типа *бац, бух, хлоп*. Ономатопеи довольно точно передают разнообразные слуховые впечатления: *тихоструйное треньканье балалайки* (Г.); *Как зенькал звоночек, тарабарил с деревьями гром* (А.Б.).

Звучание ономатопей в художественной речи усиливается их фонетическим окружением: обычно звуковую выразительность слова подчеркивают соседние аллитерации, например: *Вот дождик вкрадчиво прокрапал* (Твард.). Повторение созвучия *кр* напоминает постукивание дождевых капель по железной крыше. В подобных случаях звукопись строится на сочетании ономатопеического слова с фонетически подобными ему словами. Так, в поговорке: *От топота копыт пыль по полю летит* главное звукоподражательное слово *топот*, его фонетическая выразительность усиливается аллитерациями на *т—п*.

Наибольший стилистический эффект звукоподражание дает в том случае, если звуковое сближение слов подчеркивает их образность. Когда звукоподражание рождается из самой темы, оно воспринимается как естественное и необходимое выражение мысли. Например: *А Петербург неугомонный уж барабаном пробужден; Довольный праздничным обедом, сосед сопит перед*

соседом; Бренчат кавалергарда шпоры; летают ножки милых дам (П.).

Стремясь средствами фоники передать характер звучания, писатели подбирают очень яркие ономотопеи, которые способны вызвать различные предметно-смысловые ассоциации — *И хруст песка, и храп коня (Бл.); Ему отвечает лишь хруст хвоста да бульканье по болоту (А.Б.); Морозом выпитые лужи хрустят и хрупки, как хрусталь (Сев.); Не задушена вашими тушами душа (Цв.).*

С целью звукоподражания используются не только ономотопеи, но и *звукообразные слова*. Различие звукоподражательных и звукообразных слов состоит в том, что первые имитируют звуки, характерные для называемых ими явлений, действий, а вторые сами выразительны по звучанию и благодаря этому способствуют образной передаче движений, эмоциональных состояний, физических и психических явлений. Так, *шушукаться* — звукоподражательное слово, а *шашни, шушера, шиш* — звукообразные.

Русский язык располагает большим количеством слов, которые могут выступать в поэтической речи как звукообразные. Одни из них произносятся энергично (*бой, крик, рвать, резко, грубо*), другие — мягко, нежно (*льнуть, таять, нега, лебедь, дева, милый*), третьи напоминают шепот (*чу, слышишь, молча, тише*). На эти слова и опирается звукопись. Движения стремительные, динамические в поэтической речи часто рисуются словами, которые произносятся особенно энергично — *Так бей же по жилам, кидайся в края, бездомная молодость, ярость моя* (Багр.) Напротив, слова нежные, ласкающие слух, создают впечатление покоя: *Руки милой — пара лебедей — в золоте волос моих ныряют. Все на этом свете из людей песнь любви поют и повторяют* (Ес.).

Органическая связь звукописи с содержанием, единство слова и образа придают речи яркую экспрессию.

В русской фонике сложились свои традиции образного осмысления различных звучаний. В таких случаях надо говорить не о звукоподражании, а о выразительно-изобразительной функции звукописи.

В русской литературе есть примеры звукописи и в прозаической речи. Звукоподражание можно встретить у Льва Толстого. Например:

Эти дымы выстрелов и, странно сказать, звуки их производили главную красоту зрелища. *Пуфф* — вдруг виднелся круглый, плотный, играющий лиловым, серым, молочно-белым цветами — дым, и *Бумм* — раздавался через секунду звук этого дыма. *Пуфф* — поднимались два дыма, толкаясь и сливаясь, и *Бум-бум* подтверждали звуки то, что видел глаз.

У А.П. Чехова в этом отношении интересен рассказ «Каштанка». Приведем отрывок из него и выделим особенно выразительные своей фонетикой части.

В комнатке было *тихо, темно и очень душно*. Кусались блохи. Тетка раньше никогда не боялась *потемок, но теперь почему-то ей стало жутко и захотелось лаять*. В соседней комнате громко *вдохнул хозяин*, потом, немного погодя, *в своем сарайчике хрюкнула свинья, и опять все смолкло /.../ Вдруг раздался странный крик*, который заставил ее (Тетку) *вдрогнуть и вскочить* на все четыре лапы. Это крикнул Иван Иваныч, крик его был *не болтливый и убедительный, как обыкновенно, а какой-то дикий, пронзительный и неестественный, похожий на скрип отворяемых ворот. /.../ Тетка почувствовала еще больший страх и проворчала:*

— *Rrrrrr... /.../ И вдруг опять раздался пронзительный крик.*

— *К-ге\ К-ге-ге* — крикнул Иван Иваныч.

Но вот послышалось шарканье туфель, и в комнату вошел хозяин в халате и со свечой.

И.С. Тургенев как тонкий стилист тоже ценил эстетическую роль звукописи. У него звуковые повторы иногда выполняют композиционную функцию — оттеняют в описании смену картин. Например:

На темно-сером небе кое-где мигают звезды; / влажный ветерок изредка набегает легкой волной; / слышится сдержанный, неясный шепот ночи; / деревья слабо шумят, облитые тенью.

Для фонетики первой части этого отрывка характерно повторение гласных *e-*

о; описание ветра оттеняет анафора согласного *в* и повторение созвучий *ок-ка-га-ко*: неясный шепот ночи доносят аллитерации на свистящие и шипящие; в сочетании *деревья, облитые тенью*, объединительную функцию выполняют созвучия *де-ит-те*.

А в иных случаях писатель обыгрывает звукоподражание. Например:

«Прежде чем лечь спать, я каждый вечер делаю маленькую прогулку по двору.

Вчера я остановился и начал прислушиваться. Вот различные звуки, услышанные мною:

Шум крови в ушах, и дыхания.

Шорох — немолкаемый лепет листьев.

Треск кузнечиков; их было четыре в деревьях на дворе.

Рыбы производили на поверхности воды легкий шум, похожий на звуки поцелуя. /.../

Вот глухой звук... что это? Шаги по дороге? Или шепот человеческого голоса?

И вдруг тончайшее сопрано комара, которое раздается над вашим ухом».

Стилистическое использование фонетики можно наблюдать в прозе К. Паустовского и других писателей.

Небезынтересно указать примеры намеренной ритмизации речи и обыгрывания рифмы в отдельных отрывках повествовательного текста, которые писатели хотят выделить «звуковым курсивом». Так, в романе Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» ритмическая организация речи, неожиданная рифма отражают лирическое настроение героя, его особое восприятие действительности: *Уже вставало солнце. Лавиния спала, и недоумение на ее осунувшемся лице говорило, что сон ее захватил внезапно. За окнами кудрявилась сирень, кричал петух протяжно и легко. До Петербурга было далеко — до прошлого рукой подать, да лень... Мятлев вышел из комнаты.*

Журналисты ценят смысловую функцию звукописи, подкрепляя

аллитерациями и ассонансами выразительные заголовки статей: *Врач-вредитель, Потоки потоки, Фонтаны Федоровки, Роса на рассвете, Планета Плутон, Лечение в заключении, Как мы катались по Юкатану*. Реже звукопись обыгрывается в самом тексте статьи: *Ужасы в угрюмом запущенном саду забытой Богом усадьбы продолжались*. (Из газ.)

Писатели-сатирики прибегают к ритмизации прозы как к стилистическому приему создания юмористической окраски речи. Например: *Глазам Морозова младого открылось зрелище стола. Отменный поросенок с кашей среди тонких вин там возлежал* (ЛГ). Ритмическая организация речи и высокая архаическая лексика придают пародийное звучание этим строкам. Иногда сатирики сочетают ритмизацию речи с рифмой: *В процессе сочинения, утрясания и увязывания документ согласовали с физиками и финансистами, химиками и экономистами, лириками и юристами. Его оглаживали по линии социологии и статистики, филологии и лингвистики* (ЛГ) (Голуб, 2011, с. 305-308).

1.4. Лексические средства выразительности речи

Стихотворение состоит из слов. Кажется, нет ничего очевиднее этой истины. И тем не менее, взятая сама по себе, она способна породить известные недоразумения. Слово в стихотворении - это слово из естественного языка, единица лексики, которую можно найти в словаре. И тем не менее оно оказывается не равно самому себе. И именно сходство, совпадение его со «словарным словом» данного языка делает ощутимым различие между этими - то расходящимися, то сближающимися, но отделенными и сопоставленными - единицами: общеязыковым словом и словом в стихе.

Поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык. Язык этот распадается на лексические единицы, и закономерно отождествить их со словами естественного языка, поскольку это самое простое и напрашивающееся членение текста на значимые сегменты (Лотман, 1972, с. 63).

Лексические синонимы — важнейший источник выразительности ораторской речи. Русский язык богат синонимами, редкие синонимические ряды насчитывают два-три слова, чаще их гораздо больше. Тождественных по значению слов немного (*приставка — префикс*), обычно синонимы отличаются друг от друга. Обозначая одно и то же, синонимы могут иметь иную лексическую сочетаемость (*карие глаза — коричневые туфли, вороной конь — черный жемчуг*), еще чаще им присущи стилистические различия, которые представлены в таблице 1:

Таблица 1 – Виды лексических синонимов

<u>стилистически нейтральные</u>	<u>высокие</u>	<u>сниженные</u>
<i>лицо</i>	<i>лик</i>	<i>морда</i>
<i>плакать</i>	<i>рыдать</i>	<i>реветь</i>
<i>бояться</i>	<i>опасаться</i>	<i>трусить</i>

Нередко синонимы принадлежат к разным сферам употребления: *сосед* — *шабёр* (обл.); *кухня* — *камбуз* (морск.); *родители* — *предки* (жарг.). Некоторые синонимы отличаются интенсивностью проявления признака, действия (*некрасивый, безобразный, уродливый, отталкивающий, омерзительный*).

Из множества синонимов говорящий должен выбрать самый точный, наиболее уместный в тексте, принадлежащем к определенному стилю. Обилие синонимов не облегчает, а осложняет их использование: совсем не просто из множества близких, похожих слов выбрать единственно верное, наиболее оправданное в речи. Писатели напряженно трудятся во время стилистической обработки текста, подбирая самые точные слова.

Важнейшая стилистическая функция синонимов — *функция замещения*: и ораторы, и писатели обращаются к ним, чтобы избежать повторения слов.

Исключая повторения, писатели обычно стараются найти более яркие, более выразительные синонимы: *Сидеть я при нем скоро привык, а к сигарам никак притерпеться не мог — все у меня от них вроде морской болезни делалось* (Купр.).

Яркий стилистический эффект создает сопоставление синонимов. Например, у А.П. Чехова: *Тут, на берегу, овладевают не мысли, а именно думы; жутко, и в то же время хочется без конца стоять, смотреть на однообразное движение волн и слушать их грозный рев.* Сопоставление синонимов обращает наше внимание на семантические оттенки этих слов. На значительных отличиях в значениях синонимов строится их *противопоставление*: *Узнав об этом, он был не только удивлен, он был ошеломлен; Его раздражение переросло в ярость; Каким молодым он еще был тогда, как часто и упоенно хохотал — именно хохотал, а не смеялся (О.Б.).*

Синонимы могут *уточнять* то или иное понятие: *До сих пор подсудимый казался равнодушным, почти безучастным к разбирательству его дела (Купр.); Она вышла замуж за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека (Ч.).*

К функции уточнения близка функция *разъяснения*. И.С. Тургенев объяснял современникам новое значение слова, о котором тогда спорили: *Я употребляю его (слово «обыденный») в том смысле, в котором оно значит: обыкновенный, тривиальный, привычный.*

Умение использовать синонимические богатства родного языка является верным признаком мастерства писателей (Голуб, 2011, с.194-199).

Антонимия отражает семантические отношения лексических единиц, имеющих противоположные значения. Самый простой способ выражения противоположности — употребление слова с отрицательной частицей: *хорошо — нехорошо, красивый — некрасивый*, однако лексическая антонимия проявляется в несравненно большем разнообразии словесного выражения.

Как правило, антонимы есть у тех слов, которые обладают качественными признаками, поэтому больше всего антонимов у прилагательных (*большой — малый, хороший — плохой*), у соответствующих наречий (*больше — меньше, хорошо — плохо*), у существительных, соотнесенных с прилагательными (*тьма — свет, добро — зло*). Некоторые антонимы указывают на пространственные и

временные отношения (*просторный — тесный, широкий — узкий, ранний — поздний*); меньше антонимических пар с количественным значением (*многие — немногие*). Встречаются противоположные наименования действий, состояний (*плакать — смеяться, радоваться — горевать*), но таких немного.

По структуре антонимы делятся на *разнокорневые* (*хороший — плохой*) и *однокорневые* (*приходить — уходить, революция — контрреволюция*).

В лексической системе языка выделяются и *антонимы-конверсивы* (от лат. *conversio* — изменение, превращение), выражающие одно и то же действие или отношение субъекта и объекта в разных, обратных направлениях — от одного участника ситуации к другому и наоборот — в эквивалентных по смыслу высказываниях: *дать — взять, продать — купить, купля — продажа*. Отношение противоположности выражено конверсивами в таких, например, высказываниях: *Профессор принимает зачет у студента — Студент сдаёт зачет профессору; Он спросил, и я ему ответил; Друг просил меня занять ему денег, и я одолжил ему тысячу рублей*.

Потребность подобрать слова с противоположными значениями, найти образное противопоставление, «схватить» полярные проявления того или иного качества, признака, свойства возникает у всех, кто заботится о культуре речи. Сопоставление антонимов в тексте придает особую значительность каждому из названных предметов, понятий: *Горы разделяют страны, но сближают людей*, *Характер спортсменов воспитывается не триумфом побед, а горечью поражений* (из газ.). Изучение стилистических возможностей антонимии представляет большой интерес для риторики. Рассмотрим использование антонимов в экспрессивной речи.

Антонимы используются как яркое выразительное средство в эмоциональной речи; не случайно они обыгрываются во многих поговорках: *Худой мир лучше хорошей ссоры; Сытый голодного не разумеет; От радости кудри вьются, а от печали — секутся*. Здесь же используются и антонимы-конверсивы: *Любишь брать, люби и отдавать; Лучшие сумным потерять, чем с глупым найти*.

Мы воспринимаем жизнь в контрастах, и это свидетельствует не о противоречивости, а о цельности ее восприятия. Для изображения действительности во всей ее сложности и нужны антонимы. Они являются важнейшим средством создания антитезы (от греч. *antithesis* — противоположение) — риторической фигуры контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний: *Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь* (Н.).

По структуре антитеза может быть простой (одночленной): *Дома новы, а предрассудки стары* (Гр.); *Чем ночь темней, тем ярче звезды* (Майк.); *Так мало пройдено дорог, так много сделано ошибок* (Не.) — и сложной (многочленной): *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* (Л.). В сложную антитезу вовлекается несколько антонимических пар.

Сильную экспрессию создает употребление одного из членов антонимической пары с отрицанием: *Ценность человека определяется не отсутствием недостатков, а наличием достоинств.* Подобное соединение антонимов усиливает, подчеркивает значение одного из них, употребленного без отрицания.

Антонимия лежит в основе *оксюморона*, который в античной риторике рассматривался в составе тропов. Термин образован от греческого слова «*οξύμορον*» — остроумно-глупое и означает яркий стилистический прием, состоящий в создании нового понятия соединением контрастных по значению слов. Сочетание антонимов в «чистом виде» (когда они принадлежат к одной и той же части речи) в оксюморе встречается редко («*Начало конца*» — заголовок статьи; *В разгар периода застоя...*).

Стилистические функции антонимов не исчерпываются выражением противопоставления. Антонимы помогают выразить полноту охвата всего класса предметов, всякого явления, действия, качества и т.д. Всеохватность можно иллюстрировать такими классическими примерами: *И молодые, и старые как бы*

наперегонки косили (Л.Т.); *Вы не поверите, они измучили меня со всех сторон, все, все, и враги... и друзья* (Дост.); *И верхние, и нижние* — / *Все ноты хороши* / (Н.). Повторяющийся союз *и* подчеркивает широту охвата описываемого.

Антонимам свойственна высокая степень одновременного употребления в речи, «встречаемости». Этим объясняется закрепление в разговорном стиле сочетаний типа *и стар и млад, и те и другие, ни дать ни взять, рано или поздно, и нашим и вашим, более или менее, так или иначе* и т.п. Они воспринимаются как стилистическое явление «разговорности».

Наряду с точными антонимами в речи широко используются *контекстуальные* («квазиантонимы»), т.е. слова, которые противопоставлены только в данном контексте, например: *«Волки и овцы», «Отцы и дети»*. Полярность значений таких слов не закреплена в языке, их противопоставление носит индивидуально-авторский характер. Однако контекстуальные антонимы так же, как и языковые, создают яркие антитезы:

Мы любим и ветер коммуны,

И Лувра спокойную тишь,

Мы любим и старый и юный,

Веселый и грустный Париж.

(Е. Шевелева) (Голуб, 2011, с. 200-203).

Троп (от *греч. tropos* — «поворот») — такой оборот речи, в котором слова и выражения употребляются в переносном значении. В основе тропа лежит сопоставление двух явлений, схожих между собой какими-либо признаками. Признаками одного явления характеризуется другое явление, для того чтобы создать о нем яркое, образное представление.

Тропы включают в себя следующие *разновидности*: эпитет, сравнение, метафору, метонимию, синекдоху, аллегория, гиперболу, литоту, олицетворение, перифразу, иронию, оксюморон.

Эпитет (от *греч. epitheton* — буквально «приложенное») — простейшая форма тропа, слово, определяющее какое-нибудь свойство или качество предмета,

понятия или явления, это — определение, создающее образ. Например: в словосочетаниях «золотые кудри», «серебряный дождь» определения употреблены в переносном смысле, они создают образное представление — это и есть эпитеты.

Эпитеты позволяют ярче и полнее охарактеризовать предмет.

Существуют так называемые *постоянные* эпитеты, то есть устоявшиеся привычные выражения: «синее море», «чистое поле», «белый лебедь» и т. д.

В пушкинских строчках вы найдете множество эпитетов, которые передают отношение автора к картинам природы, внутреннее состояние поэта:

Сквозь волнистые туманы

Пробирается луна,

На печальные поляны

Льет печально свет она.

По дороге зимней, скучной

Тройка борзая бежит,

Колокольчик однозвучный

Утомительно гремит.

Туманы — волнистые, поляны — печальные, дорога — скучная, колокольчик — однозвучный. Грустная картина, чувство печали — так эпитеты передают душевное состояние автора. Помогают передаче этих чувств и метафоры: луна пробирается, льет.

Русский литературный язык необычайно богат эпитетами. Например, в кратком словаре эпитетов К. С. Горбачевича содержится более 60000 эпитетов.

Сравнение — это образное выражение, в основе которого лежит сопоставление каких-либо двух объектов. Сравнить — это значит обнаружить общий признак у двух предметов. Поэтому обычно сравнение состоит из двух объектов: один объект сравнивают с другим.

Сравнение может просто указывать на сходство, при этом используется выражение «он был похож на...». Например:

«Он был похож на вечер ясный...»

(М. Ю. Лермонтов)

Или же в сравнении могут использоваться следующие слова: «как», «точно», «словно», «будто», «как будто», «подобно», «наподобие» («*черный, как ночь*»; «*плыть, будто лебедь*»; «*созвездие, наподобие креста*»).

Сравнение может быть также выражено существительным в творительном падеже: «*губы бантиком*», «*смотреть зверем*».

Сравнения делают речь ярче, богаче, выразительнее, придают ей оригинальность, образность. У А. П. Чехова мы находим, в частности, такие сравнения: «*деньги тают, как мороженое*»; «*луна хмурая, точно больная*»; «*фразы тяжелые, как булыжник*».

Сравнение позволяет сопоставить предмет (или явление) с другими, что дает возможность увидеть его главные признаки или понять мысль, заключенную в предложении. Например:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашуршит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит...*

(А. С. Пушкин)

Поэт, прибегая к сравнениям, рисует картину зимней вьюги — она видится нам живым существом, издающим разные звуки: и плач ребенка, и вой зверя...

Словарь сравнений и сравнительных оборотов К. С. Горбачевича содержит 1300 словарных статей.

Метафора (от *греч.* *metaphora* — «перенесение») — выражение или слово, употребленное в переносном значении для создания образной характеристики,

основанной на сходстве предметов (например, *«ножка ребенка»* — *«ножка стула»*). В первом случае слово *«ножка»* употреблено в прямом значении, во втором оно употреблено в переносном значении, основанном на сходстве по функции, и является метафорой.

В русском языке существуют постоянные, устойчивые метафоры, которые стали настолько привычными, что уже утратили свое образное значение и не воспринимаются как метафоры: *«ручка ребенка»* — *«ручка двери»*; *«женская шляпка»* — *«шляпка гвоздя»* и т. д.

Метафора очень близка к сравнению, но в ней сравнение существует в сжатой форме, оно как бы скрыто (в сравнении *«эта девочка похожа на куклу»* - есть слово *«похожа»*); можно также употребить слова *«как»*, *«будто»*, *«словно»* и т. д. (*«эта девочка, словно кукла»*); в метафоре *«эта девочка — настоящая кукла»* нет никаких дополнительных слов, связывающих два объекта, здесь сравнение сжимается.

Метафора в художественной, поэтической речи служит для создания неожиданных, оригинальных и очень емких образов (у С. Есенина: *«костер рябины красной»*, *«волос золотое озеро»*).

В основу метафоризации может быть положено сходство самых разных признаков: цвета, объема, формы, назначения и пр. *«...Слагать хорошие метафоры — значит подмечать сходство»*, — писали древние. Метафоры, построенные на сходстве цвета предметов, форм, характера действия, особенно часто используются в художественной литературе в описании природы.

В основе образования метафоры лежит *олицетворение*, то есть перенос свойств человека на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия (*«время идет»*; *«часы стоят»*; *«острый глаз»*; *«горячее сердце»*, у С. Есенина *«Мелколесье. Степь и дали. Свет луны во все концы. Вот опять вдруг зарыдали Разливные бубенцы»*). Олицетворение как самостоятельный троп чаще всего используется в сказках, баснях, где неодушевленным предметам или животным придаются человеческие свойства.

Метонимия (от греч. *metonymia* — «переименование») — это замена одного названия другим, при этом эти названия тесно связаны друг с другом в нашем сознании. Например, «я читаю Пушкина» вместо «я читаю произведения Пушкина»; «я выпил две чашки, съел три тарелки» вместо «две чашки чая», «три тарелки супа». Ясно, что никто «не пьет чашки» и «не ест тарелки», и эти выражения не вызывают никакого недоумения, потому что всем понятно, о чем здесь идет речь.

Метонимия — это еще один способ употребления слова в переносном значении для создания более ярких, сжатых образов. Когда Пушкин в поэме «Полтава» писал: «Все флаги в гости будут к нам», он имел в виду, что Петербург станет центром морской торговли и корабли разных стран придут сюда под своими национальными флагами.

Синекдоха (от греч. *synekdoche* — «соотнесение») — один из видов метонимии, который заключается в замене названия предмета названием его части, в употреблении единственного числа вместо множественного и наоборот (например, «Москва» вместо «Россия»).

У М. Ю. Лермонтова:

И слышно было до рассвета,

Как ликовал француз.

Здесь имеется в виду не один-единственный француз, а вся французская армия (Кузнецова, 2010, с. 117-121).

Стилистические функции синекдохи многообразны. В обыденном словоупотреблении использование синекдохи может диктоваться соображениями удобства, повышения выразительности речи и т.п. В художественном произведении синекдоха является одним из способов достижения образности (Сковородников, 2011, с. 290).

Аллегория (от греч. *allegoria* — «иносказание») — воплощение какой-либо отвлеченной идеи в конкретных образах. Так же как и олицетворение, чаще всего используется в сказках, баснях. Так, обычно заяц — воплощение трусости, лиса

— хитрости, волк — жадности и т. д.

Аллегория изображает одно, а подразумевает другое. Вспомните известные басни И. А. Крылова: изображая животных, насекомых, автор подразумевает людей и их пороки и слабости (легкомысленная Стрекоза, трудолюбивый Муравей и др.). На аллегории основаны многие фразеологизмы («кот наплакал»), аллегория употребляется в пословицах («Волков бояться — в лес не ходить»).

Гипербола (от греч. hyperbole — «преувеличение») — чрезмерное преувеличение каких-либо свойств изображаемого предмета с целью усиления впечатления. Например, у Н. В. Гоголя: «Редкая птица долетит до середины Днепра» (Кузнецова, 2010, с. 121-122).

Признаки, подвергающиеся гиперболизации, — это размер, вес, цвет, количество, интенсивность процессов и т.п. Гиперболизация применяется для описания предметов, явлений природы, исторических событий, при описании мира человека — его внешности, чувств, отношений с другими (Сковородников, 2011, с. 98).

Литота (от греч. litotes — «простота») — в противоположность гиперболе это чрезмерное преуменьшение свойств изображаемого предмета. Например: «Мальчик с пальчик» или у Н.А. Некрасова:

Ниже тоненькой былиночки

Надо голову клонить...

Гипербола и литота имеют общую основу — отклонение в ту или иную сторону от объективной оценки («ожидать целую вечность», «любить до безумия», «Мальчик с пальчик»).

Перифраза (от греч. peri — «вокруг», phraso — «говорю») — троп, состоящий в замене названия предмета выражением, описывающим его признаки, но не называющим его (например, «город на Неве» вместо «Санкт-Петербург», «царь зверей» вместо «лев»).

Многие перифразы придают яркую эмоционально-экспрессивную окраску речи (так, слово «осень» заменяется в строчках известного стихотворения А. С.

Пушкина такими перифразами: «Унылая пора! Очей очарованье!»).

Ирония (от греч. *eironeia* — «скрытая насмешка») — троп, состоящий в употреблении слова в противоположном значении. Например, в басне Крылова «Лисица и Осел» Лисица обращается к Ослу со словами:

Отколе, умная, бредешь ты, голова?

На самом же деле Лисица не считает Осла умным.

Оксюморон (от греч. *оxυμορον* — «остроумно-глупое») — троп, состоящий в соединении несоединимого. В оксюмороне в результате соединения несовместимых с логической точки зрения понятий рождается новое сложное понятие или представление, например: «живой труп», «звонкая тишина», «сладкая боль», «горькая радость». (Кузнецова, 2010, с. 122-123).

Оксюморон широко употребляется в языке художественной литературы (чаще — в поэзии, реже — в прозе), используется оксюморон и в публицистике, но с меньшей частотностью, чем в художественной литературе.

Основная функция оксюморона в художественных текстах — передать противоречивость и/или сложную природу объекта изображения, а также выразить авторскую оценку (Сковородников, 2011, с. 197).

В данной главе были рассмотрены теоретические основы изучения лексических и фонетических средств выразительности языка. Исследование позволило сделать ряд выводов.

Наблюдается противоречивость различных точек зрения по отношению к понятию стиля. Сторонники одной литературоведческой концепции под стилем понимают язык произведения в его художественной, эстетической функции, т. е. своеобразие языкового выражения. Такие категории, как жанр и композиция, в стиль не включаются. Другая литературоведческая концепция рассматривает стиль более широко, как явление искусства, как эстетическую категорию.

Язык художественной литературы представляет собой наиболее полное и наиболее яркое проявление литературного и — шире — общенародного языка. Ни

в одном стиле — официально-деловом, научном, публицистическом — не представлены так широко и всеобъемлюще все структурные стороны языка. Здесь наблюдается широкая и глубокая метафоричность, образность единиц разных языковых уровней, здесь используются богатые возможности синонимии, многозначности, разнообразных стилевых пластов лексики. Художественная речь широко вбирает в себя не только лексику и фразеологию, но и синтаксис разговорной речи.

Приоритетной функцией художественного стиля речи является эстетическая функция, оттесняя на второй план функцию коммуникативную. Эстетическая функция, вытекающая из специфики художественной литературы как рода искусства, обуславливает разнообразие, широту и богатство языковых средств, вовлекаемых в арсенал художественной речи.

Средства выразительности речи изучались на протяжении долгого времени. Ряд ученых, таких как, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Томашевский Б.В. и другие, в своих трудах исследовали теоретическую основу языковых средств. Ю.М. Лотман Е.Г. Ковалевская, а также современные научные деятели Николина Н.А., Бабенко Л.Г. и Казарин Ю.В. уделили внимание особенностям анализа средств выразительности. Различные словари помогают рассмотреть определения и характеристики изобразительно-выразительных средств. А самым доступным источником теоретических сведений для учащихся являются школьные учебники.

Изобразительно-выразительные средства русского языка многочисленны и разнообразны. До сих пор нет четкой их классификации. Существует два способа подачи приемов и средств выразительности в учебной литературе. Списочное оформление учебного материала противоречит принципу системности в подаче и усвоении информации. Неупорядоченная информация быстро забывается. Поэтому некоторые исследователи предпочитают способ классификации по формальному признаку, а также выделяют ряд уровней средств выразительности,

что является наиболее практичным и эффективным при изучении в рамках школьной программы.

Осознанное усвоение средств выразительности, а также их намеренное использование в речи развивает чувство языка, помогает воспринимать эмоционально-экспрессивную сторону речи, обогащает словарный запас, расширяет знание о русском языке как культурной ценности народа, воспитывает уважительное и бережное отношение к языку, улучшает способности выражать мысли в соответствии с эмоциональным и стилистическим составяющим. Материалы ОГЭ и ЕГЭ содержат задания на определение выразительных средств, которые часто вызывают трудности у школьников, их изучение на уроках русского языка и литературы обязательно. Фонетические и лексические языковые средства встречаются в заданиях данного типа очень часто, поэтому в данной работе мы раскрыли их теоретические особенности в полной мере.

Глава 2. Использование изобразительно-выразительных средств русского языка в стихотворениях Марины Цветаевой

2.1. Фонетические средства выразительности

Многие поэты и лингвисты, изучающие поэзию, отмечали важность фонетического аспекта в поэтическом творчестве. Так, М. Цветаева писала: «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: — их звучание». Мир открывался ей в звуках, о себе она говорила: «Пишу исключительно по слуху» и признавалась в «полном равнодушии к зрительности» (Маслова, 2011, с. 186).

Ориентация на звучание слова – один из важнейших принципов построения текста в творчестве Цветаевой – человека музыкально одаренного и музыкально образованного. Именно этот принцип более всех других осознан ею самой, ее и нашими современниками. Настойчиво утверждая приоритет звуковой стихии в своем творчестве, Цветаева категорически отвергает частые упреки в том, что звук для нее важнее смысла: «Я пишу, чтобы *добратся до сути*, выявить суть; вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут триединство» (Вахтель, 2002, с. 28). Поэтика Цветаевой во многом может быть охарактеризована как поэтика звуко-смысловых связей, обнаруживающих взаимодействие фонетики со всеми другими языковыми уровнями, а также с образным, концептуальным и с идеологическим аспектами произведений. Именно поэтому способы выражения звуко-смысловых связей в поэзии Цветаевой очень разнообразны и в структурном, и в функциональном отношениях (Зубова, 1999, с. 112).

Попытка осмысления звукообразов, объемности звука и особенностей звукоупотребления позволяют выявить оригинальные приемы, характеризующие работу автора со звуком.

Аллитерация. Описание аллитерированных текстов Цветаевой, не являющихся непосредственно звукоподражательными, – задача трудная, так как звукоподражательный элемент присутствует почти всегда. Так, ясно

аллитерированное звуками [з], [з'] начало стихотворения «Бузина» в пределах первой строфы звукоподражательным, на первый взгляд, не является; образ представлен как чисто зрительный:

Бузина цельный сад залила!

Бузина зелена, зелена!

Зеленее чем плесень на чане!

Зелена – значит, лето в начале!

Синева – до скончания дней!

Бузина моих глаз зеленой! (Цветаева, 1990, с. 424)

Но уже во второй строфе появляется звуковой образ, синкретически соединенный со зрительным, с осязательным и с признаками воспаления и болезненного жара:

А потом – через ночь – костром

Растопчинским! – в очах краснó

От бузиной пузырьчатой трели.

Красней кори на собственном теле

По всем порам твоим, лазорь,

Рассыпающаяся корь

Бузины <...> (Цветаева, 1990, с. 424)

Аналогичное стремление создать и назвать образ звука можно видеть во многих произведениях Цветаевой. Ограничимся двумя примерами (из раннего и из позднего периода творчества):

Слово странное – старуха!

Смысл неясен, звук угрюм,

Как для розового уха

Темной раковины шум (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 32).

В данном примере аллитерация на звуки - с, - ст, - р создают образ прожитого времени такого же рокошущего и необъятного, как океанские просторы и пучины.

Челюскинцы! Звук –

Как сжатые челюсти.

Мороз из них прет,

Медведь из них щерится (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 318).

Здесь звуки - ч, - ц, - з,- р указывают на патриотическое настроение стихотворения. По интонации стихотворения становится понятно, что Цветаева прониклась мужеством и самоотверженностью людей, которые «из льдин челюстей товарищей вырвали».

Анафора. Звуковая анафора в поэзии Цветаевой встречается редко, но ее пример всё-таки приведём:

Нежен первый вздох весны,

Ночь тепла, тиха и лунна.

Снова слезы, снова сны

В замке сумрачном Шенбрунна. (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 27).

Убаюкивающее состояние спокойствия, тишины и умиротворения создает звук - с в первой строфе стихотворения «В Шенбрунне».

Эпифора. При помощи этого выразительного средства поэтесса усиливает основной смысл фразы, рассмотрим несколько примеров.

В огромном городе моем - ночь.

Из дома сонного иду – прочь

И люди думают: жена, дочь,-

А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метет - путь,

И где-то музыка в окне - чуть.

Ах, нынче ветру до зари – дуть

Сквозь стенки тонкие груди - в грудь (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 65).

Конечные звуки - чь, - ть напоминают звуки шагов по пустынным улицам. Собственно говоря, ей все равно, где гулять. Главное, остаться наедине со своими мыслями и чувствами, чтобы попытаться привести их в порядок. Случайные прохожие видят в ней чью-то жену и дочь, однако сама поэтесса не воспринимает себя в подобном амплуа. Для нее ближе образ бесплотной тени, которая блуждает по ночному городу и исчезает с первым лучом восходящего солнца.

В стихотворении «Дикая воля» поэтесса, открыто бросает вызов рафинированному светскому обществу, в котором принято скрывать свои желания. При этом Цветаева добавляет, что готова лицом к лицу оказаться со своими врагами. И чем сильнее они будут, тем больше азарта вызовет у автора поединок с ними.

Я люблю такие игры,

Где надменны все и злы.

Чтоб врагами были тигры

И орлы! (Цветаева, 1990, с. 47).

Ассонанс.

Когда снежинку, что легко летает,

Как звёздочка упавшая скользя,

Берёшь рукой - она слезинкой тает,

И вернуть воздушность ей нельзя (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 42).

Здесь ассонанс на гласные звуко-буквы [е], [о] создает определенный философский фон стихотворения, окрашивает интонациями раздумья, размышления поэта о частых ошибках в любви и о том, как мечта, превратившаяся в реальность, теряет свою привлекательность.

Следует отметить, что не всегда повтор одних и тех же звуков способствует созданию одного и того же эффекта. Многое зависит и от мелодики стихотворения. Например,

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,

Оттого что лес моя колыбель, и могила лес,

Оттого что я на земле стою - лишь одной ногой,

Оттого что я о тебе спою - как никто другой (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 91).

Здесь ассонанс на гласные звуко-буквы [е] и на [о] создает определенный ритмический рисунок, показывающий внутренний мир поэта, готового к борьбе за своего любимого накануне революции.

2.2. Лексические средства выразительности

Среди разнообразных средств для создания экспрессии часто используются эпитеты.

Марина Цветаева широко использует яркие эпитеты, которые дают нам возможность почувствовать мысли, настроение автора во время создания произведения.

Свинцовый полдень деревенский.

Гром отступающих полков.

Надменно - нежный и неженский

Блаженный голос с облаков:

- «Вперед на **огненные муки!**» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 412).

Или весьма экспрессивно «нанизывание» эпитетов:

Каменногрудый,

Каменнолобый,

Каменнобровый

Столб:

Рок (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 2, с. 88).

Интересно употребление эмоциональных эпитетов. В тексте они зачастую получают условное, символическое значение. Помимо характеристики предмета М. Цветаева, используя эмоциональные эпитеты, передает свои чувства, мысли:

Я полюбила:

Мутную полночь,

Льстивую флейту,

Праздные мысли (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 455).

С вербочкой светлошерстной -

Светлошерстная сама -

Меряю Господни версты

И господские дома (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 395). Экспрессивность приведенных эпитетов очевидна.

Другой источник экспрессивности, активно используемый М. Цветаевой, - **сравнения.**

И вот - теперь - дрожа от

жалости и жара,

Одно: завывать, как волк, одно:

к ногам припасть! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 371).

Сравнение «как волк» воспринимается как символ неодолимой тоски.

Мне совершенно всё равно -

Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой

Брести с кошелкою базарной

В дом, и не знающий, что - мой,

Как госпиталь или казарма (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 320).

Здесь дом сравнивается с госпиталем, казармой. Тем самым передается внутреннее сомнение, тревога Цветаевой в трудное для нее время, когда она была поставлена перед выбором: или возвращаться в Россию, или оставаться во Франции.

Отметим, что, установление отношений между познавательными компонентами художественного образа, раскрытие их через друг друга придают конкретно - чувственной основе образа разнообразные, порой неожиданные эмоциональные оттенки.

Я счастлива жить образцово и просто -

Как солнце, как маятник, как календарь (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 120).

В стихотворении «Попытка ревности» развернутое сравнение играет очень важную экспрессивную роль:

Как живется вам с другою, -

Проще ведь? - Удар весла! -

Линией береговой

Скоро ль память отошла

Обо, мне, плавучем острове

(По небу - не по водам)! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 272).

М. Цветаева употребляет здесь также авторские сравнения: разлуку уподобляет «удару весла», память о любви - уходящей «береговой линией», а героиню - «плавучему острову».

В поэтических текстах М. Цветаевой **метафоры** не только обладают особой выразительностью, но и создают дополнительную экспрессию. Сходство в характере действия, его характеристике открывает путь к такой метафоризации:

Над городом, отвергнутым Петром,

Перекатился колокольный гром (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 58).

Метафоризация существительных на основе впечатления от названных ими предметов может приводить к созданию сложных поэтических образов (Гузева, 2016, http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=3452&ELEMENT_ID=109103).

В мире, где все - Плесень и плюц,

Знаю: один Ты - равносуц (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 271).

Или метафора, создающая образ мимолетного проходящего чувства.

На улице туман, туман.

Любви старинные туманы (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 103).

В стихотворении «Август - астры» встречается следующий ряд метафор:

Август - астры,

Август - звезды,

Август - грозди

Винограда и рябины

Ржавой - август! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 96).

Перечисление метафорических характеристик месяца указывает на особую значимость этого месяца для поэтессы. Это подтверждается и звучанием последней части стихотворения, где наряду с метафорой употреблен метафорический эпитет:

Месяц поздних поцелуев,

Поздних роз и молний поздних!

Ливней звездных -

Август! - Месяц

Ливней звездных! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 96).

Такая характеристика августа и эмоциональное обращение к нему становится понятным, если обратиться к дате написания стихотворения - 7 февраля 1917 года.

Анализ стихотворных текстов М. Цветаевой говорит о поистине безграничном расширении сочетаемости слов, формирующих языковые метафоры. Например, в стихотворении «Госка по родине! Давно...» (1934 года) встречается ряд метафор, включающих окказионализмы: *доилец сплетен; глотатели пустот; хвататели минут; чесатели корост* (Билиенкова, 2017, с. 34).

В восьми строчном стихотворении М. Цветаевой «Белье на речке полощу...» (1918 года) лирическая героиня предстает как воплощение скромности, идеал христианской морали, для которой «*дорожке жизни - добрый толк*». Однако она не может справиться с любовью к человеку, противоположному ей по своей нравственной установке. Но не в силах побороть чувства, которого, видимо, и сама страшится:

Я свято соблюдаю долг.

- *Но я люблю вас - вор и волк!* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 405).

Внутреннее состояние героини и характеристику её возлюбленного экспрессивно передает метафора волк.

Метонимия. Справедливо считается, что в поэзии М.Цветаевой два дома – дом земной и дом небесный (Дацкевич, Гаспаров, 1992, с. 116-130).

Через данный концепт поэт определяет не только своё пространство, но и свой духовный мир, собственную сущность. Пространство дома расширяется у него до масштабов Москвы и страны: *Москва! Какой огромный // Странноприимный дом!* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 273).

Дом в поэзии М.Цветаевой наделяется свойствами живого существа в целом, и любая его часть последовательно осмысливается как орган человеческого тела. Вектор переноса устойчив: с человека на артефакт, един для переноса названия, признака и способов интерпретации концепта (Губанов, 2016, <https://cyberleninka.ru/article/n/diskursivnaya-metonimiya-v-tekstah-mariny-tsvetaevoy>):

– дом – метонимическое обозначение людей, находящихся в нем: *Из дома сонного иду – прочь* (Цветаева, 1990, с. 123); *И каждый нес свою тревогу // В наш без того тревожный дом* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 60).

Субстантивы, номинирующие части человеческого тела, чаще всего используются в сочетании с эмоциональными эпитетами и эпитетами, обозначающими физическое состояние человека. В этом случае внутреннее состояние человека (типичное для него или ситуативно обусловленное) своеобразно проецируется на те или иные детали его облика, воспринимаемые извне. Так возникает метонимический эпитет (Губанов, 2016, <https://cyberleninka.ru/article/n/diskursivnaya-metonimiya-v-tekstah-mariny-tsvetaevoy>): *Вызов смелого жеста* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 197) (жест человека, способного на смелые поступки); *На завитки ресниц // Невинных и наглых... Загляделся один человек...* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 318) (завитки ресниц человека, испытывающего чувство наглости); *Дугой согбен, все – гордая спина* (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 551) (спина гордого человека; спина – частый заместитель человека вообще).

Нельзя не отметить роль **олицетворения** при создании экспрессии в поэтических текстах М. Цветаевой.

Солнце - одно, а шагает по всем городам (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 461).

В данном примере поэтесса демонстрирует свою большую любовь к светилу, которое «ходит» по миру и озаряет всех своим теплом, светом и надеждой.

Достаточно экспрессивно стихотворение Цветаевой, построенное все на олицетворении:

Я не танцую, - без моей вины

Пошло волнами розовое платье

Но вот обеими руками вдруг

Перехитрен, накрыт и пойман - ветер.

Молчит, хитрец. - Лишь там, внизу колен,

Чуть-чуть в краях подрагивает. - Пойман!

О, если б Прихоть я сдержать могла,

Как разволнованное ветром платье! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 536).

Особой экспрессии олицетворение достигает в контексте стихотворения, где этот троп усиливает эпитеты, сравнения, метафоры:

Тоска лебединая,

Протяжная - к родине - цепь...

Лети, куда хочется!

На то и стрела! (Цветаева, 1990, с. 252).

Олицетворение «тоска... лети» обретает еще большую экспрессию в контексте с эпитетами лебединая, протяжная, а также со сравнением «стрела».

В поэзии М. Цветаевой встречается такой прием, как **градация**. В некоторых случаях градация достигается использованием серии окказионализмов - синонимов исходных слов:

Оно-ем!

Грань из граней, найма из наём!

Окохват!

Ведь не зря ж у сибирских княжат

Ходит сказ

О высасывателе глаз

Окоим!

Окодер, окорыв, околлом!

Ох, синим -

синё оно твоё, окоем (Цветаева, 1990, с. 506).

Последовательность корней -хват-, -дер-, -рыв-, -лом- обнаруживает градацию с нарастанием экспрессии.

Синонимы. Синонимы, как известно, могут выполнять несколько функций. В стихотворении «Даме с Камелиями» синонимы «*вновь и снова*» выполняют функцию замещения, что помогло избежать повторения.

День и ночь признаний лживых яд...

*День и ночь, и завтра **вновь, и снова!*** (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 18).

Кроме обычных синонимов-существительных, у М. Цветаевой часто наблюдается использование парных синонимов. Основным свойством парных синонимов в поэзии поэтессы является добавление красочности и колоритности стихам, что способствует повышению культуры речи читателя, развитию вкуса и понимания слова. Другая характерная особенность употребления парных синонимов - существительных заключается в том, что они выражают те явления, признаки и действия, которые распространяют и поясняют объект. По этой причине парные синонимы в некотором отношении противопоставляются обычным синонимам в их поэзии и сохраняют свою индивидуальную специфику. В отличие от других видов синонимии, парные синонимы не обладают столь широкими аналитическими возможностями. К примеру, для их отображения рассмотрим синонимы, использованные в одном из произведений М.Цветаевой «Бабушка»:

«Ни стыда, ни совести!

И в гроб пойдет пляша!»

А я -то: «На здоровьице!

Знать, в бабушку пошла!» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 476).

Стыд - 1) чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка, вины. 2) позор, бесчестье, срам. Совесть - чувство нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми, обществом.

Антонимы. Антонимы Цветаевой употребляются для характеристики субъективных переживаний героини, явлений природы, каких-либо действий и признаков предмета: *вдох - выдох, родная - чужая, первый - последний, начал - кончил, близь - даль, родилась - умру, тошно - сладко, любить - ненавидеть и т.д.* Главная функция антонимов в поэтическом творчестве Цветаевой - контраст. Здесь опять вспоминаются лучшие образцы женской поэзии, использующие этот художественный прием, с помощью которого более ярко передаются чувства, эмоции, переживания, отношение к миру и людям (подобное встречаем и в поэзии Гиппиус). Неумная фантазия Цветаевой позволяет ей находить новые индивидуальные контрасты. Так в приведенном ниже примере юным еще рано думать о предстоящей старости, а старым не нужно скучать о прошедшей юности.

...Пусть не помнят юные

О собственной старости.

Пусть не помнят старые

О блаженной юности (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 416).

Как правая и левая рука -

Твоя душа моей близка.

Мы смежены, блаженно и тепло,

Как правое и левое крыло (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 412).

Несмотря на разницу между правой и левой сторонами, Цветаева указывает на невозможность существования одного без другого.

Антитеза. Противопоставление антонимов в речи является ярким источником речевой экспрессии, усиливающей эмоциональность речи.

В художественной литературе на сопоставлении антонимов построен такой стилистический прием, как антитеза - противопоставление понятий, эффект резкого контраста. Цветаева любит антитезу, ее стиль исключительно ярок и динамичен, он как бы рассчитан на сильнейшее гипнотическое воздействие, на «чару».

Одно из стихотворений Марины Цветаевой начинается так:

Полюбил богатый - бедную,

Полюбил ученый - глупую,

Полюбил румяный - бледную,

Полюбил хороший - вредную,

Золотой - полушку медную... (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 401).

Все здесь построено на противопоставлении: богатства - бедности, ученого - глупцу, румян - бледности, золотой, ценной монеты - полушке, медной монете, которая стоит всего четверть копейки, а пример хороший – вредный построен на основе контекстуальных антонимов.

Или:

Молодость моя! Моя чужая

Молодость! Мой сапожок непарный!.. (Цветаева, 1990, с. 238).

Антитеза «моя чужая» указывает на то, что молодость явление проходящее, невечное, принадлежащее не героине, а лишь времени.

Гипербола. В стихотворении «Народ» с помощью гиперболы Цветаева подчеркивает физическую и духовную стойкость славянского народа, достойную изумления, которое передается еще одной идиомой – «разинуть (раскрыть) рот».

Его и пуля не берет –

И песня не берет!

Так и стою, раскрывши рот:

- *Народ! Какой народ!* (Цветаева, 1990, с. 468).

Гиперболизм лежит в основе образов - представлений героини о любви. В художественном мире Цветаевой гипербола почти всегда связана именно с миром героини в противоположность миру героя – миру недостаточности, ущербности: « – уедем. – *А я умрем, / Надеялась*»; «*Любовь, это значит: жизнь. / – Смерть – и никаких устройств*» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 380). Гипербола создается и градационными рядами – яркой стилистической приметой Цветаевой: «*Леплюсь, самоедом к меху / Теснюсь, леплюсь, / Мощусь*»; «*Пойми! Сжились! / Сбылись!*»; «*И жмусь, / И жмусь... И неотторжима*»; «*Плющом впилась, / Клещом – вырывайте с корнем!*» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 381). Расставание – один из ключевых образов – осмысливается через ряд гипербол: – *Сверхъестественнейшая дичь!*» «*Звук, от коего уши рвутся, / Тянутся за предел тоски...*»; «*Расставаться – ведь это гром / На голову...Океан в каюту! / Океании крайний мыс!*» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 386). Гиперболичен и образ отказа от жизни: «*Жизнь – это место, где жить нельзя: / Еврейский квартал...*»; «*Право на жительство свой лист / Ногами топчу! / Втаптываю!*» (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 388).

Оксюморон. Противоречие, вызванное оксюмороном «юная бабушка» в стихотворении Цветаевой, вполне объяснимо историей его создания. Мотивом для написания произведения послужил портрет двадцатипятилетней Марии Бернацкой – умершей в этом возрасте бабушки поэтессы.

Продолговатый и твердый овал,

Черного платья раструбы...

Юная бабушка! Кто целовал

Ваши надменные губы? (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 42).

А это, можно сказать, полностью построено на оксюмороне:
Надо бражникам старым засесть за холст,

*Рыбам — петь, бабам — умствовать, птицам — ползть,
Конь на всаднике должен скакать верхом,
Новорожденных надо поить вином,
Реки — жечь, мертвецов выносить — в окно,
Солнце красное в полночь всходить должно,
Имя суженой должен забыть жених...
Государыням нужно любить — простых* (Цветаева, 1990, с. 166).

Здесь все противоестественно, словно насилие над главными устоями жизни.

Также оксюморон подчеркивает эмоциональность произведения. В приведенном ниже примере первые строки, словно брошенный вызов:

*Никто ничего не отнял —
мне сладостно, что мы врозь!
Целую Вас через сотни
Разъединяющих верст* (Цветаева, 1990, с. 85).

А здесь некое описание любовных чувств героя неподдающееся логике:

*Ты, меня любивший фальшью
истины — и правдой лжи,*

Ты, меня любивший — дальше

Некуда! — За рубежи! (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 269).

Цветаева, используя оксюморон, очень глубоко отражает внутреннее состояние страдающей от любви героини:

Мне и тогда на земле

не было места!

Мне и тогда на земле

всюду был дом.

А Вас ждала прелестная невеста

В поместье родовом (Цветаева, 1990, с. 126).

А здесь, будто проклятье звучит из уст героини:

Знай одно: никто тебе не пара

И бросайся каждому на грудь (Цветаева, 1994, Собрание сочинений в 7 томах, Т. 1, с. 100).

Во второй главе данной работы было проанализировано 48 поэтических текстов. Исследовано 125 языковых единиц, из них 25 на фонетическом уровне: аллитерация (10), анафора (1), эпифора (6), ассонанс (8) и 100 на лексическом: эпитет (13), сравнение (9), метафора (18), метонимия (6), олицетворение (5), градация (4), синонимы (2), антонимы (4), антитеза (6), гипербола (17), оксюморон (16).

Во многом эстетический эффект стихотворения зависит от фонетики: звуков и звуковых сочетаний, их повторений, образующих звуковой облик слова. Тайна поэзии в том, чтобы, вслушиваясь в звуки, понимать несказанное, любоваться невидимым. Поэтому в поэтической речи фоносемантические и фоносимволические связи становятся главными. Это прекрасно чувствовали и понимали сами поэты. И М. Цветаева не стала исключением.

Исследованные тексты М. Цветаевой с точки зрения формальных особенностей речевых средств, создающих экспрессию, весьма разнообразны. На этом основании можно считать, что экспрессия на фонетическом уровне часто возникает за счет использования аллитерации и ассонанса. Эти приемы используются для создания звукового образа, передачи философского фона стихотворения, интонации раздумья и размышления поэта. Эпифора и анафора встречаются, но достаточно редко.

Анализ лексического уровня языка показал, что в стихотворениях писательницы распространены такие тропы как метафора, эпитет, гипербола и оксюморон. Все эти лексические приемы помогают ярче и выразительней передать поэтическую речь автора. Одним из основных тропов в творчестве поэтессы выступает именно метафора, что говорит о его центральном положении в поэтической системе рассматриваемого нами автора. Яркой особенностью языка

текстов М. И. Цветаевой является частое обращение к характеристике, своему, личному определению объекта или лица, вследствие чего повышается значимость эпитетных слов. Менее употребительны синонимы и антонимы.

Заключение

Высшим требованием культурной речи является ее выразительность. Овладев теми или иными средствами выразительности, человек научается слышать различные оттенки их и в речи других людей, он начинает лучше понимать собеседника, а также приобретает способность приобретать формы выразительности в процессе восприятия поведения людей.

Таким образом, овладение средствами выразительной речи является очень важным условием эффективности общения, а значит, обучение учащихся навыкам выразительной речи является обязательным требованием для современной школы.

Художественная литература, в частности лирические произведения – это образец использования средств выразительности, важнейший источник выразительности речи.

На уроках русского языка и литературы школьники учатся находить в произведениях образные средства языка, они придают наглядность изображению тех или иных предметов и явлений, но именно такие средства вызывают затруднение и в доскональном понимании произведения, и в обучении в целом.

Выбор лексического и фонетического уровней выразительности для подробного изучения в данной работе обусловлен тем, что фонетические и лексические языковые средства встречаются в заданиях ОГЭ и ЕГЭ очень часто. Определения языковых средств и примеры к ним, описанные в теоретической части, могут быть использованы на уроках русского языка и литературы.

Во многом эстетический эффект стихотворения зависит от фонетики: звуков и звуковых сочетаний, их повторений, образующих звуковой облик слова. Тайна поэзии в том, чтобы, вслушиваясь в звуки, понимать несказанное, любоваться невидимым. Анализ языковых средств в творчестве М. Цветаевой показал, что фонетический аспект в ее поэтическом творчестве является немаловажным. Так поэтесса указывала на звучание музыки как первоисточник поэзии: «...утверждаю:

звук всегда есть. Только вам его простым ухом... не слышать». В своих произведениях М. Цветаева отдает предпочтение аллитерации и ассонансу. Эти приемы используются ею для создания звукового образа, передачи философского фона стихотворения, интонации раздумья и размышления поэта.

Особенности поэтического языка во всем их своеобразии и разнообразии определенно связаны с личностью поэта – его философской позицией, характером, эмоциональными свойствами. В связи с этим, проанализировав лексический уровень, можно указать ряд языковых художественных приемов, отчетливо отражающих философское и художественное «я» Цветаевой: метафору, эпитет, гиперболу и оксюморон.

Анализ поэтических произведений М. Цветаевой показывает, что она интуитивно лингвист. Именно поэтому ее поэзия дает богатейший материал для изучения потенциальных свойств русского языка.

Таким образом, решенные в данной работе задачи, позволяют использовать как теоретический, так и практический материалы в рамках уроков русского языка и литературы. Исследование будет полезно в качестве программного изучения выразительных средств, а также для подготовки к выпускным экзаменам.

Список использованной литературы

1. Барлас Л. Г. Русский язык. Стилистика. Пособие для учителей. - М.: Просвещение, 1978. 256 с.
2. Билиенкова И. А. Анна Ахматова и Марина Цветаева: переключки художественных миров. О приёмах анализа лирического текста на уроке / И. А. Билиенкова // Литература в школе, 2017. 54 с.
3. Бондалетов В. Д., Вартапетова С. С., Кушлина Э. Н., Леонова Н. А. Стилистика русского языка. Учебное пособие. - Л.: Просвещение, 1982. 286 с.
4. Вахтель Н. М. Стилистические фигуры в поэзии М. Цветаевой. Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки, 2002. 284 с.
5. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. «Вопросы языкознания», 1955. 85 с.
6. Голуб И. Б., Неклюдов В. Д. Русская риторика и культура речи. Учебное пособие. - М.: Логос, 2011. 328 с.
7. Губанов С. А. Дискурсивная метонимия в текстах Марины Цветаевой. [Электронный ресурс]: Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskursivnaya-metonimiya-v-tekstah-mariny-tsvetaevoy> (дата обращения: 27.05.2020).
8. Гузева Ю. А. Метафора как особенность поэтики М. И. Цветаевой. [Электронный ресурс]: Университ. чтения: электрон. журн., 2016. URL: http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=3452&ELEMENT_ID=109103 (дата обращения: 27.05.2020).
9. Дацкевич Н. Г., Гаспаров М. Л. Тема дома в поэзии М. Цветаевой: Здесь и теперь, 1992. 187 с.
10. Державин Г. Р. Полное собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. СПб., 1872. 512 с.
11. Жирмунский В. М. Рифма, её история и теория. Петербург: Academia, 1923. 340 с.

12. Жуковский В. Л. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. - М.; - Л., 1959-1960. 416 с.
13. Журавлев А. П. Звук и смысл, Книга для внеклассного чтения учащихся ст. классов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1991. 173 с.
14. Зубова Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). - СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. 232 с.
15. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. Учебное пособие. - М.: Просвещение, 1977. 223 с.
16. Кузнецова Н. В. Русский язык и культура речи. Учебник. - М.: Форум, 2010. 368 с.
17. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Пособие для студентов. - Ленинград: Издательство «Просвещение», ленинградское отделение, 1972. 272 с.
18. Максимов Л. Ю. Литературный язык и язык художественной литературы. В сб.: Анализ художественного текста. - М., 1975. 916 с.
19. Маслова В. А. Аудиальная поэзия: фоника стиха. Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. - Владикавказ, 2011. 354 с.
20. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. - 3-е изд. - Ростов н/Д: Феникс, 2007. 940 с.
21. Николаев А. И. Основы литературоведения. Учебное пособие для студентов филологических специальностей. [Электронный ресурс]: Иваново: ЛИСТОС, 2011. URL: <https://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/> (дата обращения: 15.05.2020).
22. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. - М., 1970. 332 с.
23. Приходько В. К. Выразительные средства языка. - М.: Академия,

2008. 256 с.

24. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка. Учебник для вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - М.: Высшая школа, 1987. 399 с.

25. Сковородников А. П. Энциклопедический словарь - справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. - 3-е изд., стереотип. - Москва: ФЛИНТА, 2011. 480 с.

26. Соколов А. Я. Теория стиля. - М., 1968. 223 с.

27. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. - М., 1959. 369 с.

28. Томашевский Б. В. Стих и язык. - М. – Л., 1959. 10 с.

29. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Учебник. - М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.

30. Цветаева М. И. Сочинения: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Т. 1: Стихотворения, 1906-1920. – 641 с.; т. 2: Стихотворения. Переводы, 1921-1941. – 593 с.; - М.: Эллис Лак, 1994-1995.

31. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. - Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-е, 1990. 820 с.

Урок русского языка в 11 классе «Изобразительно-выразительные средства языка (подготовка к ЕГЭ. Задание 26)»

Цель урока: совершенствовать умения работы учащихся с языковыми средствами выразительности.

Задачи:

Образовательные:

- повторение основных видов изобразительно-выразительных средств языка на основе анализа текста;

- подготовка учащихся к выполнению экзаменационного задания 26 на основе комплексного анализа текста и определения изобразительно-выразительных средств языка.

Развивающие:

- продолжение работы по совершенствованию языкового чутья;
- дальнейшее развитие навыков работы с текстом художественного произведения;
- развитие умения формулировать проблемы, предлагать пути их решения;
- развитие навыков взаимоконтроля и самоконтроля, умений отстаивать своё мнение, объяснять свою точку зрения.

Воспитательные:

- формирование и закрепление в сознании учащихся бережного отношения к родной речи через осознание художественной ценности русской литературы.

Тип урока: обобщение, систематизация знаний и способов деятельности.

Оборудование: мультимедийный проектор, экран, презентация, раздаточный материал.

Ход урока

I. Организационный момент.

II. Сообщение темы и целей урока.

Учитель: Один очень мудрый человек сказал, что полезно оттачивать и шлифовать свой ум об умы других. Вот на уроке, как и всегда, мы с вами будем учиться друг у друга, будем повторять то, что изучено ранее.

Прочитайте предложение, указанное на слайде, вставьте подходящее по смыслу определение, сформулируйте тему урока.

Слайд 1 на экране: Особое звучание художественной речи придают _____ языка.

Учитель: Запишите в тетради.

Возможные ответы: языковые средства, средства художественной выразительности, изобразительно-выразительные средства.

III. Актуализация опорных знаний.

Учитель: Отталкиваясь от темы, назовите цель нашего урока.

Возможные ответы: обобщить ранее полученные знания о средствах художественной выразительности.

Учитель: Чтобы достигнуть цели урока, необходимо знать теоретический материал, изученный ранее. Подумайте, где пригодятся вам знания средств художественной выразительности?

Возможные ответы: при выполнении задания 26 на ЕГЭ.

Учитель: Существует множество классификаций изобразительно-выразительных средств языка. Но для вас я разделила их на две группы: лексические и фонетические. Так звучат они на ЕГЭ. Выделяют словообразовательные, морфологические и синтаксические выразительные средства, но о них мы поговорим в следующий раз.

IV. Работа в группах.

Учитель: В каждой группе есть консультант, который следит за правильностью ответа. На столах лежат распечатки. В помощь даны справочные материалы. Это первый лист. Далее задания, которые необходимо выполнять на специальных листах, вписывая названия языковых средств рядом с примерами.

Время на подготовку 7 минут. В то время, когда группа отвечает, всем следует делать записи на другом листе – это будут ваши затруднения.

Лексические средства выразительности (группа 1).

Примеры	Лексическое средство выразительности.	Фонетические средства. Мои затруднения.
«Я полюбила: Мутную полночь, Льстивую флейту, Праздные мысли»		
«В саду горит костёр рябины красной»		
«Я счастлива жить образцово и просто - Как солнце, как маятник, как календарь»		
«Мелколесье. Степь и дали. Свет луны во все концы. Вот опять вдруг зарыдали Разливные бубенцы»		
«Живой труп»; «мёртвые души»; «молодая старость»		
«Все флаги в гости будут к нам»		

Фонетические средства выразительности (группа 2).

Примеры	Фонетические средства.	Лексические средства. Мои затруднения.
«Еще в полях белеет снег, А воды уж весной шумят —		

<i>Бегут и будят сонный брег, Бегут и блещут и гласят»</i>		
<i>«Люблю березу русскую, то светлую, то грустную»</i>		
<i>«Задремали звезды золотые, Задрожало зеркало затона»</i>		
<i>«Темнеет высокая зала, Уходят в себя зеркала... Не медлим! Минута настала! Уж кто-то идет из угла»</i>		
<i>«Партер и кресла — все кипит. / в райке нетерпеливо плещут, / И, взвившись, занавес шумит»</i>		

Справочный материал обеих групп.

Средство	Определение
Аллитерация	Прием звуковой выразительности, повторение однородных согласных звуков в художественном, преимущественно поэтическом, тексте
Ассонанс	Прием звуковой выразительности, повторение однородных гласных звуков
Метафора	Употребление слова или выражения в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений. В широком смысле любой вид употребления слов в непрямом значении.

Олицетворение	Разновидность метафоры, в которой неодушевленные предметы, явления природы, понятия наделяются признаками, свойствами человека или какого-либо другого живого существа
Оксюморон	Соединение противоположных по смыслу и даже взаимоисключающих определений и понятий с целью получить новый неожиданный смысловой эффект, новое значение.
Сравнение	Прямое сопоставление двух предметов или явлений по сходству, используемое для пояснения одного другим
Метонимия	Замена одного слова другим, смежным по значению
Эпитет	Образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику кому-либо или чему-либо
Звуковая анафора	Повторение начальных согласных в словах
Звуковая эпифора	Повторение конечных звуков в словах
Звукоподражание	Употребление слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления.

Учитель: Работа окончена. Слушаем ваши ответы. Группы, которые слушают ответы, также включаются в работу и заполняют свободные колонки. Не забываем подписать работу.

После работы в группах ответы прослушиваются, рецензируются, учащиеся отмечают свои затруднения.

V. Терминологический диктант

Учитель: Ваша задача записать название средства выразительности по зачитанному мною определению (определения повторно отображены на слайде).

1. Приписывание неодушевлённым предметам признаков и свойств живых существ.

2. Определение одного предмета при помощи его сопоставления с другим.

3. Оборот, состоящий в замене названия предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты.

4. Образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения.

5. Троп, состоящий в явно неправдоподобном, непомерном преуменьшении свойств, качеств, признаков, размеров, силы, значения какого-либо явления.

6. Оборот, в котором резко противопоставляются противоположные понятия.

7. Слова, пишущиеся и звучащие по-разному, а по значению совпадают или очень близки.

8. Замена одного слова описательным выражением, передающим тот же смысл.

9. Повторение одинаковых или сходных согласных звуков.

Ответ: олицетворение, сравнение, метафора, гипербола, литота, антитеза, синонимы, перифраза, аллитерация.

VI. Работа с текстом.

Учитель: А теперь постараемся применить свои знания при выполнении задания 26 из тестов ЕГЭ.

Перед вами текст (*слайд 2*). Прочитайте его. Читая текст, подумайте, какую проблему поднимает автор? Это поможет вам сэкономить время в процессе работы с текстом на ЕГЭ.

Чтение вслух и повторное чтение про себя (4-5 минут).

ТЕКСТ

(1)Добрый глаз редок. (2)Дурной глаз в каждом доме найдется. (3)Мне говорили, что Станиславский заставляет своих учеников: «Умейте в каждой вещи найти не худшее, но лучшее». (4)Чуткий художник видит, что огромное

большинство из нас с наслаждением служит культу худшего, не умея подойти ко всему, что радость приносит. (5)С великим рвением мы готовы произносить хулу перед тем, что нам не любо. (6)Какое долгое время мы готовы проводить около того, что нам показалось отвратительным. (7)Встреча с нелюбимым порождает яркие слова, блестящие сравнения. (8)И быстры тогда наши речи, и сильны движения. (9)И горят глаза наши. (10)Но зато как медленно-скучны бывают слова ласки и одобрения. (11)Как страшимся мы найти и признать. (12)Самый запас добрых слов становится бедным и обычным. (13)И потухают глаза. (14)Удалось испытать одного любителя живописи. (15)За ним ходил с часами и незаметно замечал время, проводимое им около картин. (16)Оказалось, около картин осужденных было проведено времени с лишком вдвое больше, нежели около вещей ободренных. (17)Не было потребности смотреть на то, что, казалось, доставило радость; нужно было потратить время на осуждение. (18)- «Теперь знаю, чем вас удержать. (19) - Надо окружить вас вещами ненавистными». (20)Если что показалось плохим, - значит, оно не достойно обсуждения. (21)Жизнь слишком красива, слишком велика, чтобы загрязнять себя зрелищем недостойным. (22)Слишком много радостного, много заслуживающего отметки внимания. (23)Но надо знать бодрость и радость. (24)Надо знать, что нашему «я» ничто не может вредить. (25)Останавливаясь перед плохим, мы у себя отнимаем минуту радости. (26)Удерживаем себя вместо шага вперед. (27)Учиться радости, учиться видеть лишь бодрое и красивое! (28)Если мы загрязнили глаза и слова наши, то надо учиться их очистить. (29)Строго себя удержать от общения с тем, что не полюбилось. (30)И у нас жизнь разрастется. (31)И нам недосуг станет всматриваться в ненавистное. (32)Отойдет ликование злобы. (33)И у нас откроется глаз добрый.

(Н.Перих)

Учитель: Подумайте, какую проблему поднимает автор?

Обсуждение вариантов ответа учащихся и запись сформулированной проблемы в тетрадь (3-4 минуты).

Учитель: Сейчас приступаем к выполнению задания 26, где анализируются языковые особенности данного текста. Текст вы можете повторно прочесть на экране, а задание находится у каждого из вас на столе. (3-5 минут).

Прочитайте фрагмент рецензии, составленной на основе текста, который Вы анализировали, выполняя задания 22–25. В этом фрагменте рассматриваются языковые особенности текста. Некоторые термины, использованные в рецензии, пропущены. Вставьте на места пропусков (А, Б, В, Г) цифры, соответствующие номерам терминов из списка. Запишите в таблицу под каждой буквой соответствующую цифру.

ЗАДАНИЕ 26. Рассуждения Н. Рериха построены на таком приеме, как (А) _____ (предложения 1-2), что оправдывает появление в тексте (Б) _____ («худшее – лучшее» в предложении 3). Однако художник часто выражает свои мысли и при помощи (В) _____ («бодрое – красивое» в предложении 27, «бедным – обычным» в предложении 12). Яркость и образность размышлениям придает троп (Г) _____ («яркие», «блестящие» в предложении 7, «великим» в предложении 5, «медленно-скучны» в предложении 10).

Список терминов:

- 1)ряды однородных членов
- 2)эпитет
- 3)контекстные антонимы
- 4)риторическое восклицание
- 5)контекстные синонимы
- 6)антитеза
- 7)метафора
- 8)антонимы
- 9)парцелляция

Заслушиваем варианты ответов учащихся, разбираем ошибки и трудные случаи. Повторяем определения и примеры средств выразительности, которые

вызвали затруднения. Правильный ответ должен быть записан в виде цифр: 6852.

VI. Рефлексия.

Учитель:

- Что нового для себя вы узнали?
- Что больше всего вызывало у вас затруднение?

VII. Домашнее задание. Задание учащимся предлагается по выбору.

Задание 1: Подготовить доклад в виде презентации на 3-5 минут о языковых средствах следующих уровней: синтаксический, словообразовательный и морфологический. Достаточно указать определение языкового средства, 1 пример и уровень, к которому оно относится.

Задание 2: Из предложенного текста найти и выписать лексические средства выразительности. Например: «внутреннее-внешнее» - антонимы;...

Текст к заданию 2:

«А мне наплевать!...»

(1)Определить культуру человека можно по одному признаку: на что ему наплевать, что его трогает. (2)Жизнь каждого человека проходит в неких изолированных кругах. (3)Один живет в маленьком кружке, другой – в круге побольше, третий – в еще большем. (4)Величина нашего круга определяется многими признаками: что вам любопытно, что вы знаете, что вас интересует и – еще один и очень важный – что вам больно? (5)Одному, например, больно, когда его ударяют, а другой на это скажет: ну, это не опасно, лишь бы не убили. (6)Круг побольше, когда человек на оскорбление отвечал дуэлью и говорил, что оскорбление хуже, чем смерть: смерть не может унижить человека, а оскорбления я не перенесу. (7)Другой скажет: я не перенесу оскорбления людей, которых я люблю; я не дам обижать моих детей, не дам оскорблять свою мать, но вот чужого человека... (8)Помните, как у Гоголя: «чего не зрят равнодушные очи?» (9)Когда больно от чужой боли, это и есть самый большой круг, круг культурного человека. (10)Конечно, нельзя сделать так: я сегодня

проснулся, захотел стать культурным человеком и начал сочувствовать униженным и оскорбленным. (11)Так не бывает, и самые добрые намерения здесь не помогут. (12)Надо вырабатывать душу. (13)Есть много признаков, отличающих человека от животного. (14)Я не к тому, что человек умный, а животное глупое. (15)Животное совсем не глупое. (16)Животное обладает большим умом, но его ум всегда связан с определенной ситуацией. (17)Знаете выражение: «Как баран перед новыми воротами». (18)Это не значит, что баран – глупое животное. (19)Баран обладает высоким уровнем интеллекта. (20)Но его интеллект прикован к определенной ситуации, он теряется. (21)А человек всегда находится в непредвиденной ситуации. (22)И тут у него только две ноги: интеллект и совесть. (23)Как совесть без развитого интеллекта слепа, но не опасна, так опасен интеллект без совести.

(По Ю. Лотману)*

Ю. Лотман (1922-1993) – советский и российский литературовед, культуролог и семиотик.

Задание 3: Сопоставить предложенные термины и определения к ним, записать в тетрадь.

Средство выразительности	Определение
Гротеск	Вид метонимии, название части вместо целого или наоборот.
Ирония	Повторение одного и того же слова. Средство связи в тексте между предложениями.
Синекдоха	Чрезмерное преувеличение, карикатурное искажение, которое может достигать границ фантастического.
Градация	Последовательное нагнетание или ослабление сравнений, образов, эпитетов, метафор.
Инверсия	Вопрос, восклицание, обращение, не имеющие адресата.

Лексический повтор	Нарушение порядка слов в предложении.
Риторический вопрос, восклицание, обращение	Явно-притворное изображение отрицательного явления в положительном виде.
Омонимы	Слово или оборот, употребляющийся в определенной местности.
Диалектизмы	Слова, употребляющиеся только в определенной профессиональной среде.
Профессионализмы	Разные по значению, но одинаковые по звучанию и написанию слова.