

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
Кафедра общего языкознания

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Ли Юаньюань

Синтаксические фигуры в стихотворениях Е.А. Баратынского

Направление подготовки/специальность: 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль) Перевод и переводоведение (русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

заведующий кафедрой:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

« ____ » _____ 2025 г. _____

Руководитель:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

« ____ » _____ 2025 г. _____

Дата защиты: « ____ » _____ 2025 г.

Обучающийся: Ли Юаньюань _____

Оценка _____

Красноярск, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА | 5 |
| 1.1. Специфика языка художественного текста | 5 |
| 1.2. Фигуры речи как основные средства художественной выразительности..... | 9 |
| 1.3. Особенности языка Е.А. Баратынского | 14 |
| Выводы по 1 главе..... | 21 |
| ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФИГУР РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Е.А. Баратынского | 22 |
| 2.1. Синтаксические средства художественной выразительности в лирике Е.А. Баратынского..... | 23 |
| 2.2. Фигуры речи в лирике Е.А. Баратынского | 27 |
| Выводы по 2 главе..... | 32 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 34 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 36 |
| Приложение 1. очерк жизни творчества поэта | 40 |
| Приложение 2. стихотворения поэта, их перевод на китайский язык..... | 41 |

ВВЕДЕНИЕ

Евгений Абрамович Баратынский, являющийся выдающимся представителем русской поэзии, был особо отмечен Александром Сергеевичем Пушкиным, который называл его лучшим отечественным поэтом-элегиком. Его творчество, наполненное глубокой мыслью и тонким лиризмом, оставило яркий след в истории литературы. Однако на протяжении определенного времени интерес к его произведениям угасал, имя Баратынского оказалось под угрозой забвения.

В XX веке его наследие было вновь переосмыслено и возвышено, что позволило современникам воспринять его как одного из величайших мыслителей поэтического слова.

Актуальность исследования: изучение выразительных средств поэта пушкинской эпохи продолжает неподдельный интерес исследователей несмотря на то, что данная эпоха является одной из наиболее изученных в историко-литературном контексте. Это объясняется богатством языковой палитры поэтов пушкинского круга и глубоким их влиянием на последующие поколения русских и мировых писателей.

Объектом данного исследования являются синтаксические фигуры стихотворениях Е.А. Баратынского.

Предмет исследования – риторическое обращение, риторическое восклицание, риторический вопрос, фигура умолчания, инверсия, синтаксический параллелизм, анафора, их роль как средств создания образа переживания в выбранных стихотворениях поэта.

Целью данного исследования является анализ синтаксических средств языковой выразительности в выбранных произведениях русского поэта Е.А. Баратынского, чтобы выявить особенности его художественного стиля.

Задачи:

1. Провести обзор научной и учебной литературы по теме исследования.
2. Отобрать из поэтических текстов контексты, включающие выразительные средства, провести классификацию грамматических структур.

5. Выявить функцию синтаксических фигур в конкретных стихотворениях и проанализировать их роль в создании образов.

Источник исследования: материалом для работы явились следующие стихотворения Евгения Абрамовича Баратынского: «Весна, весна! как воздух чист!», «Водопад», «Осень».

Методы исследования: описательный методы, метод проблемного анализа научной литературы, прием сплошной выборки, контекстуальный анализ.

Практическая значимость: применение материалов выпускной квалификационной работы будет способствовать расширению знаний иностранных студентов и повышать эффективность межкультурной коммуникации.

ГЛАВА 1. ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Язык художественного произведения - основное средство изображения картин жизни, художественных характеров и образов, которые использует в своем творчестве писатель. К средствам языка художественной литературы относятся: поэтическая лексика, поэтический синтаксис и эвфония - особенность звучания; совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов воплощения идейно-эстетического содержания в художественной литературе. Проявляет себя и в поэзии, и в прозе. «Характеристика языка художественного произведения во многом определяется особенностями авторского отбора материала из общенационального языка; этот отбор формирует авторский язык и язык персонажей» [Ахмедова 2024: 6].

1.1. Специфика языка художественного текста

Художественный текст – это аутентичное произведение, не созданное специально для учебных целей и не поддававшееся искусственной адаптации, как это бывает с текстами,ключенными в учебные пособия. Его природа отличается от других типов текстов благодаря уникальному сочетанию черт, характерных для языка в целом, и специфических особенностей, которые выделяют его среди нехудожественных текстов. Одним из главных аспектов художественного текста является его эстетическая направленность, определяющая его структуру и взаимодействие с читателем. Эта функция переплетается с коммуникативной, формируя сложную систему передачи смысла. Кроме того, художественный текст обладает выраженным антропоцентризмом: в нем человек рассматривается как центральный элемент мироздания, причем это отражается не только в содержании, но и в языковом оформлении. Именно благодаря этой особенности художественный текст принципиально противопоставляется нехудожественным произведениям, ориентированным на объективное представление информации [Жиндеева 2012].

Безусловно, текст не может существовать сам по себе. Текст, особенно художественный продукт мыслительного процесса индивида, имеющий определенного адресата. По теории У. Эко, в диалоге читатель стремится «отыскивать в глубине себя самого сокровенный смысл, родившийся из таинственных смысловых звучий». То есть, автор и читатель имеют дело с разными текстами. Р. Ингарден считает, что читатель «актуализирует не все части художественного произведения, а делает это в соответствии со своими интересами» [Ингарден 2000: 72]. А.Г. Горнфельд пишет о художественном произведении так: «Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: наши, ибо художник неставил их себе и не мог их предвидеть. Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор...» [Горнфельд 2006: 612]

Художественный текст устроен как многослойная языковая конструкция, в которой национальный язык взаимодействует с особой кодовой системой, требующей осмысленного восприятия. Читатель вынужден расшифровывать этот код, поскольку без активного восприятия глубинного смысла художественный текст не может быть полностью понят. В отличие от других типов текстов, художественный дискурс стремится к максимальному смысловому насыщению, придавая языковым единицам особую значимость и выходя за рамки их стандартного употребления. Каждый элемент текста приобретает дополнительную нагрузку, обусловленную контекстом, что делает художественную речь цельной и многозначной. Взаимосвязь с другими текстами – еще одна характерная черта: художественные произведения не существуют изолированно, они могут содержать отсылки к предыдущим культурным и литературным пластам, интегрировать чужие элементы, вступать в диалог с предшествующими текстами, что существенно влияет на их интерпретацию. При этом в них всегда присутствует скрытый смысловой уровень – подтекст, который открывается лишь внимательному читателю [Буслаев 1992: 7].

Художественный текст ориентирован на коммуникацию между автором и читателем, но эта связь не является односторонней. Читатель не только воспринимает информацию, но и активно интерпретирует заложенные смыслы, включаясь в процесс «эстетического общения». Восприятие произведения во многом зависит от ожиданий читателя, его представлений о жанровых особенностях, структуре текста, традиционных композиционных схемах.

В.В. Виноградов считал, что монолог – это особая «форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-нивелированных форм семантики и синтагматики». Иначе говоря, всякий художественный монолог – продукт индивидуального творчества и требует тщательной литературной отделки: «Нормы стилистической оценки, момент сознательного выбора выражений и форм их связи, взвешивание семантических нюансов слов и их эмоциональной окраски – рече должны заявлять о себе в монологе» [Виноградов 1963: 19]. «Самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог выдвигает, как самостоятельное, именно расположение, компонирование речевых единиц. С.А. Ремизова рассматривает диалог, как: «тип дискурса, результатом которого является текст, создаваемый в определенной коммуникативной ситуации совместными усилиями двух коммуникантов с большей или меньшей общностью «картины мира», каждый из которых руководствуется своими целями, но при этом имеет более или менее четкое представление о целях собеседника» [Ремизова 2001: 36].

Художественный язык представляет собой высшую форму реализации национального языка, являясь неотъемлемой частью культурного наследия и средством общения образованных слоёв общества. Он выступает в качестве универсального средства для коммуникации представителей всей нации. Литературная норма современного русского языка начала формироваться в

XVII–XVIII вв. на базе московского диалекта и близлежащих говоров, постепенно сочетаясь с элементами деловой письменной речи. Документы, такие как прошения и постановления, поступавшие в центральные органы власти из различных регионов, подвергались корректировке в приказах Московского Кремля.

В ответных решениях редко встречались малопонятные слова, так как чиновничий аппарат ориентировался на языковую норму Москвы. Эти процессы способствовали формированию унифицированного общенационального языка. Особое внимание заслуживает взаимное влияние литературного языка и языка художественной литературы: оба феномена развиваются в тесной связи и взаимно трансформируют друг друга. Как и в публицистике, для художественной литературы значим образ автора.

Однако здесь он проявляется не как точное воспроизведение личности писателя, а как её творческое преломление или своеобразное воплощение. Использование определённых лексических средств, синтаксических построений и интонационных оттенков формирует речевой образ автора или рассказчика, что определяет общий тональность и уникальность стиля произведения.

Национальная специфичность текста возникает неизбежно, поскольку язык несёт в себе память о национальной истории и культуре. Он облекает в слова уникальные черты, сформировавшиеся исторически, благодаря которым народ воспринимает и отображает окружающую действительность, включая её художественное осмысление.

Такое отражение выражается через устойчивые сравнения, языковые метафоры, эпитеты и метонимические номинации, которые воплощают национальную ментальность и образное видение мира в тексте.

Отдельный художественный текст по отдельности служит фрагментом авторского дискурса или контекстом творческой работы писателя, имеющий точные установленные условия языковых традиций, культурных исторических, политических и социальных реалий. Используя текст, мы

преобладает такими возможностями как идентификация личности автора с его концепцией, точнее, мы познаем внутренний мир и жизненные взгляды писателя из стиля и манеры его писем. Однако мы также можем представить, целую эпоху, обозначить ценностные доминанты и ориентиры социума. Это представляется возможным благодаря наличию текста, другими словами – это такая категория, которая сравнивает и соединяет два разносторонних знания о мире с теми явлениями, которые представлены автором в тексте [Купина 2009: 400].

Стоит отметить, язык художественного текста представляет собой сложную систему, в которой каждая деталь играет важную роль. Использование выразительных средств, свобода синтаксических конструкций и акцент на эмоциональности делают его уникальным и неповторимым. Именно благодаря этим особенностям художественная литература продолжает привлекать внимание читателей и вдохновлять новые поколения писателей.

1.2. Фигуры речи как основные средства художественной выразительности

Риторика и стилистика – это разделы лингвистики. Они изучают, как в зависимости от темы, содержания и ситуации использовать звуковые, лексические, синтаксические средства языка и различные риторические приемы для более точного и выразительного выражения мыслей и идей. Исследования по русской риторике начались в XVIII веке и были разработаны Ломоносовым. Как самостоятельная лингвистическая дисциплина она оформилась в начале XX века. После этого русская риторика продолжала развиваться и совершенствоваться вместе с развитием лингвистики, добывая значительных успехов.

Современный взгляд на традиционную риторику потребовал нового подхода к выразительным средствам языка. Интерес к риторике связан с тем, что риторические фигуры – это область пересечения интересов поэтики, риторики и литературной теории [Белоногова 2023: 21]. Обладая яркой

образностью, семантической насыщенностью, синтагматической неоднозначностью, данные единицы поистине имеют огромный потенциал, реализуясь в поэтических и художественных текстах, политическом дискурсе, разговорной речи [Зализняк 2002: 54].

Первоначальное (историческое) деление выразительно-изобразительных средств языка на тропы и фигуры речи предполагает качественное их отличие друг от друга. Троп как явление парадигматическое противостоит фигуре как явлению синтагматическому [Караченцева 2019: 265].

В 20-х – 30-х годах XX века некоторые советские учёные начали исследовать вопросы риторики исходя из коммуникативной функции языка, изучать систему стилей современного русского языка с точки зрения его социальных функций и создали целостную систему функциональной стилистики русского языка. Это стало новым этапом в истории развития мировой риторики и оказало глубокое влияние на развитие риторических исследований во всём мире. Возникновение функциональной стилистики означало, что область исследований риторики вышла за рамки изучения только выразительности отдельных языковых единиц и распространилась на все сферы употребления языка. В 70-е годы советские исследователи обратили внимание на закономерности связной речи, начав развивать стилистику текста. Появление стилистики текста свидетельствовало об изменении парадигмы лингвистических исследований – от изучения языковых структур к изучению использования языка.

В 50-60-х годах в Китае велись переводы и исследования советской стилистики, например, совместный перевод А.Н. Гвоздева «Очерк общей русской стилистики» (1959 г.), а также появились некоторые работы по русской стилистике, такие как «Русская стилистика» (редколлегия журнала «俄文教学», 1955), «Несколько вопросов о синонимических формах в современной русской стилистике» (Сюй Чжэньсинь, 1957), «Практическая стилистика современного русского языка» (Сян Мин, 1966) и другие. В

целом, в период с 50-х до 70-х годов результаты исследований по русской стилистике были немногочисленны. С 80-х годов китайские учёные стали уделять больше внимания исследованиям русской стилистики и проводить более глубокие и систематические исследования в области общей стилистики языковых единиц (стилистика языковых единиц), функциональной стилистики (функциональная стилистика), а также некоторую работу в области стилистики текста (стилистика текста).

Как наука, которая направляет речевую коммуникацию, стилистика обладает высокой практической ценностью. Она помогает сделать нашу речь соответствующей содержанию и ситуации, точно передать смысл и эмоции, что особенно важно для преподавания письменных работ. В работе «Русская стилистика и основы написания текстов» (Тан Сунбо, 1988) было предпринято полезное исследование по интеграции русской стилистики с преподаванием письма.

Фигуры речи – это особые языковые конструкции, которые используются для создания выразительности и эмоциональности в литературном произведении. Они позволяют авторам передавать свои мысли и чувства более ярко и образно, а также воздействовать на читателя на глубоком уровне.

С позиции синергетики «формообразование текста как смыслового целого осуществляется по физическим законам» [Москальчук 2003: 7]. Текст обладает формой, которая реализуется в конкретных структурах. Также предстает как иерархическая структура, состоящая из поверхностного уровня (горизонтального, линейного развертывания словесного материала) и внутреннего уровня (вертикального, создающегося в результате градации циклических плотностей и выдвижения особой информативной области – креативного атTRACTора) [Москальчук 2018].

Перечислим ключевые разряды фигур речи в русском языке :

| Фигура речи | Определение | Пример |
|-------------|-----------------------------|----------------------|
| Анафора | Повторение одного и того же | «Гляжу на будущность |

| | | |
|------------|---|--|
| | слова или группы слов в начале последовательных отрезков речи (предложений, строк). | с боязнью, / Гляжу на прошлое с тоской...» (А. С. Пушкин) |
| Эпифора | Повторение одного и того же слова или группы слов в конце последовательных отрезков речи. | «Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?» (Н. В. Гоголь) |
| Антитеза | Противопоставление понятий, образов, явлений для усиления выразительности речи. | «Ты и убогая, / Ты и обильная, / Ты и могучая, / Ты и бессильная, / Матушка-Русь!» (Н. А. Некрасов) |
| Градация | Расположение слов или выражений по нарастанию или убыванию их значимости или эмоциональной окраски. | «Светились, горели, сияли огромные голубые глаза.» (Л. Н. Толстой) |
| Инверсия | Нарушение обычного порядка слов в предложении для усиления выразительности. | «Досадно было, боя ждали.» (М. Ю. Лермонтов) |
| Эллипсис | Пропуск одного или нескольких членов предложения, легко восстанавливаемых из контекста. | «Мы сёла — в пепел, грады — в прах, / В мечи — серпы и плуги.» (В. А. Жуковский) |
| Парцеляция | Намеренное разделение предложения на части для | «Я видел солнце. Над головой.» |

| | | |
|----------------------------|--|--|
| | усилению выразительности. | |
| Синтаксический параллелизм | Повторение одинаковых или сходных синтаксических конструкций в соседних предложениях или отрезках речи. | «Усердный в бригаде – клад, / Ленивый – тяжёлая обуза.» |
| Бессоюзие | Намеренное опущение союзов между словами или частями предложения для придания речи динамики. | «Швед, русский, рубит, колет, режет, / Бой барабанный, клики, скрежет...» (А. С. Пушкин) |
| Многосоюзие | Намеренное повторение одного и того же союза для усиления выразительности. | «И снег, и ветер, и звезд ночной полет.» (М. Л. Матусовский) |
| Риторический вопрос | Вопрос, не требующий ответа, используемый для усиления эмоционального воздействия. | «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?» (С. А. Есенин) |
| Риторическое обращение | Обращение к неодушевлённым предметам, абстрактным понятиям или отсутствующим лицам для выражения эмоционального отношения. | «Ах ты, степь моя, привольная!» (народная песня) |
| Умолчание | Намеренное прерывание высказывания, позволяющее читателю или слушателю додумать продолжение самостоятельно. | «Нет, я хотел... быть может, вы... я думал, / Что время уж барону умереть.» (А. С. Пушкин) |
| Оксюморон | Сочетание несовместимых по смыслу слов или понятий для | «Живой труп» (название пьесы Л. Н. |

| | | |
|--------------------|---|--|
| | создания выразительного эффекта. | Толстого) |
| Лексический повтор | Намеренное повторение одного и того же слова или выражения для усиления выразительности. | «Всюду сосны, сосны, и справа, и слева сосны, и впереди, и сзади, и, кажется, нет дороги из этого бесконечного царства сосен.» |
| Амплификация | Наращивание смысла или эмоциональной окраски путём повторения или добавления синонимичных выражений. | «В саду горит костёр рябины красной, / Но никого не может он согреть.» (С. А. Есенин) |
| Полиптотон | Повторение одного и того же слова в разных грамматических формах для усиления выразительности. | «Я пережил и многое, и многих, / И многому изведал цену я.» (А. А. Блок) |
| Мезархия | Повторение одного и того же слова или группы слов в начале и в середине следующих друг за другом предложений для создания монотонности и усиления гипнотического эффекта. | «В одном чёрном-пречёрном лесу / Стоит чёрный-пречёрный дом, / В этом чёрном-пречёрном доме / Стоит чёрный-пречёрный стол...» |

1.3. Особенности языка Е.А. Баратынского

Язык выдающихся писателей всегда специфичен. Читая отрывок из какого-либо классического произведения, мы по его стилю можем

безошибочно определить автора произведения. Об этом правильно писал В.Ф. Саводник: «На языке каждого писателя лежит печать его личности, более или менее ясно выраженная; на нем помимо воли самого автора отражаются все индивидуальные черты вместе с чертами, принадлежащими его времени, его общественной среде, его литературной школе. Анализ всех этих разнообразных элементов, из которых слагается живой организм языка данного автора, изучение его лексических и стилистических особенностей часто может послужить надежным средством для более глубокого проникновения в самую лабораторию творческого гения писателя» [Саводник 2013: 14].

В народно-разговорном языке Е.А. Баратынский вслед за А.С. Пушкиным видел не только богатство и разнообразие слов, оборотов и выражений, но и точность их употребления. В теоретических рассуждениях о слоге Баратынский прежде всего обращает внимание на необходимость писать точно: «Что касается до слога, – надо помнить, что мы для того пишем, чтобы передавать друг другу мысли; если мы выражаемся неточно, нас понимают ошибочно, или вовсе не понимают: для чего же писать?» [Баратынский 1951: 425] Точность стиля – адекватность мысли автора содержанию тех языковых средств, которые использованы писателем, – не всегда совместима с ясностью языка и стиля. Ясность достигается устранением варваризмов, омонимов, диалектизмов, архаизмов и славянизмов, а также классицизмов. Она достигается также за счет предпочтительного употребления слов в прямом значении и в употреблении легко воспринимаемых синтаксических конструкций [Бунин 1998].

В рамках исследования нам необходимо, проанализировать особенности Е.А. Баратынского языка на материале следующих стихотворений, которые мы перечислим и переведем. <https://mishka-knizhka.ru/stihi-baratynskogo-e-a/>

Весна, весна! Как воздух чист!

春天，春天！空气多么清新！

Как ясен небосклон！

天空多么晴朗！

Своей лазурию живой

你那生动的蔚蓝

Слепит мне очи он.

耀眼得让我目眩

Перевод сохраняет восторженный тон оригинала, но несколько упрощает образность. «Лазурь живая» теряет часть своей поэтической силы в переводе «生动的蔚蓝» – исчезает ощущение одушевлённости, остаётся лишь цветовое описание. Глагол «слепит» передан через «耀眼得目眩», что хорошо передаёт визуальный эффект, но утрачивает мгновенность восприятия, присутствующую в оригинале.

Весна, весна! Как высоко

春天，春天！多么高远

На крыльях ветерка,

乘着微风的翅膀

Ласкаясь к солнечным лучам,

轻抚着阳光

Летают облака!

云朵在翱翔

Здесь переводчику удалось сохранить лёгкость и воздушность образа. «На крыльях ветерка» становится «乘着微风的翅膀» – хорошая находка, передающая движение. Глагол «ласкаясь» передан как «轻抚着», что точно

отражает нежность действия. Однако ритмически китайская версия получается более плавной, чем энергичный оригинал.

Шумят ручьи! Блестят ручьи!

溪流喧闹！溪流闪耀！

Взревев, река несёт

河流咆哮着奔涌

На торжествующем хребте

在胜利的山脊上

Поднятый ею лёд!

携带着它托起的冰

Перевод точно передаёт динамику весеннего пробуждения природы. «Шумят/блестят» становится «喧闹/闪耀» – удачное сохранение звуковой и зрительной образности. «Торжествующий хребет» переведён как «胜利的山脊», что хорошо передаёт метафорический смысл. Единственное, «взревев» теряет часть своей силы в варианте «咆哮着» – в оригинале это более внезапный, взрывной звук.

Ещё древа обнажены,

树木依然裸露

Но в роще ветхий лист,

但小树林里陈旧的叶子

Как прежде, под моей ногой

如同往昔，在我脚下

И шумен и душист.

既沙沙作响又芬芳

Перевод точно передаёт контраст между обнажёнными деревьями и прошлогодней листвой. «Обнажены» становится «裸露», что сохраняет биологический подтекст. «Ветхий лист» передан как «陈旧的叶子» – возможно, стоило выбрать более поэтичный эпитет. Зато последняя строка «и шумен и душист» прекрасно переведена как «既沙沙作响又芬芳», сохраняя и звук, и запах.

Под солнце самое взвился
向着太阳高高飞升
И в яркой вышине
在明亮的苍穹中
Незримый жавронок поёт
无形的云雀歌唱着
Заздравный гимн весне.
春天的赞歌

Образ жаворонка передан точно, хотя «незримый» стало «无形的» (буквально «не имеющий формы»), что несколько меняет оттенок – в оригинале больше акцент на то, что птицу не видно, но она есть. «Заздравный гимн» переведён как «赞歌» (хвалебная песня), что хорошо передаёт торжественность момента.

Что с нею, что с моей душой?
她怎么了，我的灵魂怎么了？
С ручьём она ручей
遇到溪流便成溪流
И с птичкой птичка! С ним журчит,
遇到小鸟便成小鸟！与它一同啁啾

Летает в небе с ней!
在天空与她一同飞翔

Философский вопрос оригинала передан точно. Повторы «с... она...» хорошо переданы конструкцией «遇到...便成...». Глагол «журчит» стал «啁啾», что прекрасно передаёт птичье пение. В целом строфа сохраняет лёгкость и поэтичность оригинала.

Зачем так радует её
为什么如此令她欢喜
И солнце, и весна!
无论是阳光还是春天！
Ликует ли, как дочь стихий,
她是否像自然之女般欢欣
На пире их она?
在它们的盛宴上？

Риторический вопрос передан точно. «Дочь стихий» переведено как «自然之女», что немного сужает смысл (в оригинале больше отсылки к античной мифологии). «Пир» стал «盛宴» (торжественный пир), что хорошо передаёт праздничную атмосферу.

Что нужды! Счастлив, кто на нём
有什么关系！幸福的是谁
Забвенье мысли пьёт,
畅饮忘却之思
Кого далёко от неё
谁远离她
Он, дивный, унесёт!

神奇的他带走了！

Заключительная строфа передана точно, хотя «дивный» (чудесный) стало «神奇的» (волшебный), что немного смешает акцент. «Забвенье мысли пьёт» прекрасно переведено как «畅饮忘却之思», сохраняя метафоричность. В целом перевод сохраняет философскую глубину заключения.

Языковые характеристики двух вышеприведенных стихотворений суммируются следующим образом:

1. Богат образами: в обоих стихотворениях используется большое количество природных образов, таких как «весна», «Ручей», «жаворонок», «стремительный поток» и т.д., ярко изображающих весенние пейзажи и звуки природы. Эти образы не только показывают красоту природы, но и передают внутренние переживания поэта.

2. Музыкальность: В стихотворении используется множество повторяющихся и ритмических эффектов, что усиливает фонологическую красоту стихотворения и делает его запоминающимся и ритмичным.

3. Тонкие чувства: Описывая природу, поэт выражает свои сложные эмоции. Первое стихотворение выражает своего рода удовольствие и пробуждение к жизни через восхваление весны; во втором стихотворении есть своего рода ожидание и смятение, демонстрирующие благоговение перед силой природы и внутренний резонанс.

4. Персонификация и символизм: Природные элементы в стихотворении наделены человеческими чертами, такими как «Свистит северный ветер» и «Поет жаворонок», что усиливает передачу эмоций с помощью антропоморфных приемов. В то же время природа также символизирует глубину жизни, надежду и эмоции.

5. Контраст становится более заметным: два стихотворения выделяются противоположностью, такой как оживление весны и

стремительное движение реки, что не только подчеркивает многообразие природы, но и передает глубину и сложность человеческих чувств.

6. Индивидуальный стиль: Уникальная манера автора, объединяющая классические формы с новаторскими приемами, придает его поэзии особую узнаваемость и самобытность.

Такие языковые характеристики делают язык Е.А. Баратынского не только выразительным, но и насыщенным, способным передавать полный спектр человеческих эмоций и переживаний.

Выводы по 1 главе

В данной главе рассмотрен язык художественного текста, проанализированы нюансобенности. Язык художественного произведения – основное средство изображения картин жизни, художественных характеров и образов, которые использует в своем творчестве писатель. К средствам языка художественной литературы относятся: поэтическая лексика, поэтический синтаксис и эвфония – особенность звучания; совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов воплощения идейно-эстетического содержания в художественной литературе. Проявляет себя и в поэзии, и в прозе.

Язык художественного текста представляет собой сложную систему, в которой каждая деталь играет важную роль. Использование выразительных средств, свобода синтаксических конструкций и акцент на эмоциональности делают его уникальным и неповторимым. Именно благодаря этим особенностям художественная литература продолжает привлекать внимание читателей и вдохновлять новые поколения писателей.

ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФИГУР РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Е.А. БАРАТЫНСКОГО

Изучение поэтического синтаксиса заключается в анализе функций каждого из художественных приемов отбора и последующей группировки лексических элементов в единые синтаксические конструкции. Если при имманентном исследовании лексики художественного текста в роли анализируемых единиц выступают слова, то при исследовании синтаксиса – предложения и фразы. Если при исследовании лексики устанавливаются факты отступления от литературной нормы при отборе слов, а также факты переноса значений слов (слово с переносным значением, т. е. троп, проявляет себя только в контексте, только при смысловом взаимодействии с другим словом), то исследование синтаксиса обязывает не только типологическому рассмотрению синтаксических единств и грамматических связей слов в предложении, но и к выявлению фактов корректировки или даже изменения значения целой фразы при семантическом соотношении ее частей (что обычно происходит в результате применения писателем т.н. фигур).

В лирике, в отличие от других литературных родов, заглавие – не облигаторный, а факультативный элемент текста. В стихотворениях без заглавий функцию наименования выполняет первая строка, репрезентирующая произведение во внешнем мире, играющая важную роль в процессе декодирования художественного целого, управления читательским восприятием: «первая строка произведения задает жанр, размер, ритм, тему и очень часто отношение автора ко всему стихотворению», поэтому, очевидно, «относительная важность первой строки в поэзии выше, чем в прозе» [Арнольд 1978: 28]. Само отсутствие заглавия является значимым, предоставляющим «большую свободу для интерпретации содержания стихотворения и может свидетельствовать о возможности его неоднозначного толкования» [Успенский 2015: 58]. Примечательно в связи с этим, что Баратынский, готовя к изданию второе собрание своих сочинений (1835 г.), которое, по замыслу автора, должно было являть собой некое лирическое

единство, снял с подавляющего большинства стихотворений заглавия, известные читателю по прошлым публикациям.

2.1. Синтаксические средства художественной выразительности в лирике Е.А. Баратынского

Применение риторических вопросов, инверсий и парцелляций помогает акцентировать внимание на определенных аспектах размышлений, а также создает особую атмосферу медитации и внутреннего диалога.

С 1830-х гг. в русской лирике начинается переходный период, когда «философская поэзия... для ряда поэтов и некоторых поэтических группировок становится литературной программой» [Маймин 1976: 3], что требует выработки нового, «метафизического», языка. Особую роль в этом процессе сыграли творческие поиски Е.А. Баратынского – автора лирического цикла «Сумерки» (1842 г.), с его «трудной» поэтикой, «архаизированным, затрудненным Н.В. Патроева. «Сумеречный» синтаксис Е. Баратынского языком» [Томашевский 1959: 404] «сгущенной» метафоричностью. Поэтический синтаксис позднего Баратынского, с его ораторской, патетической интонацией, и стих, звучащий «необычайно торжественно и величаво», как будто осуществляющий «восхождение мысли» [Кожинов 1970: 63], «ее органическое саморазвитие» [Кожинов 1978: 97], «сам процесс мышления» [Кожинов 1970: 61], уже обращали на себя внимание исследователей, но не лингвистов, а литературоведов.

В философской лирике Баратынского синтаксические средства служат инструментом для передачи глубоких размышлений о судьбе, времени и человеческой природе.

1. Параллелизм и антитеза – ключевые приемы, подчеркивающие контраст между свободой и предопределением. Например, в стихотворении «К чему невольнику мечтания свободы...» противопоставлены образы реки, текущей в «указанных брегах», и человека, вынужденного подчиняться «жребию своему»

Параллелизм – синтаксическое единство строф создает ритм размышлений. в стихотворении «приманкой ласковых речей...» повтор структур («вам не лишить...», «вам дорог я...») формирует диалог между героям и возлюбленной.

Антитеза – противопоставление концептов («огонь любви» как живительный и разрушительный) усиливает диалектику чувств и разума. например, в стихотворении «любовь»: «мы пьем в любви отраву сладкую; / но всё отраву пьем мы в ней».

2. Риторические вопросы и восклицания создают эффект внутреннего диалога. В стихотворении «Когда исчезнет омраченье...» вопросы («Когда увижу разрешенье...?») передают отчаяние лирического героя, а восклицания («Вотще!») усиливают драматизм

3. инверсия используется для акцента на ключевых философских концептах. например, в строке «мой дар убог, и голос мой не громок» нарушение порядка слов подчеркивает скромность поэта перед вечностью. В «разуверении»: «слепой тоски моей не множь» , где инверсия подчеркивает эмоциональное напряжение.

Инверсия как художественный прием занимает особое место в поэтике Баратынского. Важно, что нарушение прямого порядка слов служит и стилистическим украшением, и способом акцентирования ключевых смыслов. В стихотворении «Осень» обратный порядок слов в строке «замедля свой восход» вместо нейтрального «свой восход замедля» создает эффект замедленного времени, что полностью соответствует теме увядания природы и философским размышлениям о быстротечности бытия. Подобного рода прием можно наблюдать в весеннем стихотворении, где инверсия в фразе «Своей лазурью живой слепит мне очи он» усиливает впечатление от ослепительного света весеннего неба, делая описание более выразительным и эмоционально насыщенным. Риторические вопросы в лирике Баратынского также выполняют особую функцию. В стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!» вопрос «Что с нею, что с моей душой?» фиксирует момент

экзистенциального прозрения, когда лирический герой осознает свое единство с природным началом. Этот вопрос не требует ответа – его ценность в самом акте вопрошания, в фиксации того мистического состояния, когда границы между человеческим «я» и окружающим миром растворяются. Такую же функцию выполняют риторические вопросы в «Водопаде», там они подчеркивают непостижимость магнетического влечения к природной стихии, добавляя тексту психологическую глубину и философское звучание.

Параллельные конструкции и синтаксические повторы у Баратынского создают особый ритмический рисунок, одновременно служа для выражения ключевых идей. В весеннем стихотворении повторяющаяся структура «С ручьём она ручей и с птичкой птичка!» не просто создает поэтический ритм, но визуально и синтаксически воплощает идею слияния человеческой души с природными стихиями. Данный прием становится языковым воплощением философской концепции единства всего сущего. Границы между субъектом и объектом, внутренним и внешним миром оказываются проницаемыми.

Стихотворения Баратынского – один из первых опытов использования функционально многозначных номинативных рядов, ориентирующих восприятие в режиме «здесь и сейчас», выполняющих важную роль в организации символического плана, композиции и хронотопа произведения – те тенденции в области грамматики поэтического текста, которые будут широко представлены в русской лирике последующих десятилетий и XX столетия [Белоногова 2023].

Сложные синтаксические конструкции в поздней лирике Баратынского достигают особой изощренности, отражая глубину философских размышлений. Многосоставные предложения с разветвленной системой придаточных, как в стихотворении «Осень», передают сложность мыслительного процесса, многослойность восприятия действительности. Длинные периоды с многочисленными паузами, создаваемыми запятыми и тире, воспроизводят сам ход размышлений, их прерывистость и эмоциональную насыщенность. Подобные конструкции требуют от читателя

особого внимания и вдумчивого прочтения, что соответствует общей медитативной направленности философской лирики поэта.

Мы полагаем, особого внимания заслуживает использование Баратынским градации – последовательного нарастания смысловой или эмоциональной нагрузки в пределах синтаксической конструкции. В стихотворении «Осень» фраза «Со смертью жизнь, богатство с нищетой» не просто противопоставляет понятия, но выстраивает их в определенной последовательности, создавая эффект всеобъемлющего философского обобщения. Прием позволяет поэту в сжатой форме выразить сложные мировоззренческие концепции, придавая им афористическую завершенность. Риторические обращения в лирике Баратынского также приобретают особое звучание. В «Осени» восклицание «Прощай, прощай, сияние небес!» – это не просто прощание с летом, но и философское осмысление конечности всего земного, включая человеческую жизнь. Они часто становятся поворотными моментами в стихотворениях, отмечая переход от описания внешнего мира к глубокой рефлексии о месте человека в этом мире.

Синтаксис Баратынского отличается удивительной гибкостью и разнообразием. Короткие, рубленые фразы могут соседствовать с длинными, сложносочиненными предложениями, создавая особый ритмический рисунок, который соответствует смене эмоциональных состояний лирического героя. В «Водопаде» повелительные короткие фразы «Шуми, шуми с крутой вершины» передают мощь и неукротимость стихии, тогда как сложные синтаксические конструкции в описании внутреннего состояния героя отражают глубину и противоречивость его переживаний.

Анафорические повторы становятся важным смысловым элементом. Повторяющиеся в начале строк конструкции создают эффект настойчивой мысли, возвращения к ключевым образам и идеям. В «Осени» повтор «Знай...» вводит целую серию философских максим, придавая им характер непреложных истин, полученных в результате долгих размышлений. Глубина лирики Баратынского во многом определяется именно этим виртуозным

владением синтаксическими средствами. Каждая конструкция, каждый оборот тщательно выверены и несут значительную смысловую нагрузку. Поэт избегает случайных, чисто декоративных приемов – все они работают на раскрытие основной идеи произведения, создавая тот неповторимый сплав формы и содержания, который отличает его поэзию. Синтаксические особенности текстов Баратынского требуют от читателя особого внимания и вдумчивого прочтения, но именно в этом диалоге между текстом и читателем раскрывается вся глубина философской лирики поэта.

2.2. Фигуры речи в лирике Е.А. Баратынского

Как известно, «Пространство и время образуют неразрывное единство – хронотоп» [Топоров 1980: 341], поэтому не только временные [Бочина 2013], но и пространственные отношения играют важную роль в поэзии Е.А.Баратынского. Контраст, или «семантическая категория, основанная на противоположности» [Москвин 2004: 90], активно используется для создания поэтической речи, поэтому рассмотрение контраста с пространственными отношениями имеет большое значение в изучении речи поэта. В данной статье анализ оппозиций со значением локуса проводится с точки зрения архетипических моделей мира. Среди огромного количества примеров контрастных биномов в поэзии Е.А.Баратынского значительное место занимает семиотическая оппозиция верх – низ. Контраст, как правило, строится на антонимичных парах, для которых характерна «частая совместная встречаемость в тексте» [Львов 1994: 19].

Прежде всего, хотелось бы отметить, что метафорика Баратынского отличается особой глубиной и философской насыщенностью. В стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!» метафора «Ликует ли, как дочь стихий, на пире их она?» превращает абстрактное понятие души в живое существо, связанное кровными узами с природными силами. Развернутая метафора выражает ключевую для Баратынского идею единства человека и природы.

В «Водопаде» поток наделяется человеческими чертами – он «седой», «мятежный», способен «соединять протяжный вой с протяжным отзывом долины».

Такого рода одушевление природы не просто художественный прием, а отражение мировоззрения поэта, для которого природа была одухотворенным началом.

Мы можем видеть, что в стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!» активно используются различные фигуры речи, благодаря которым создаётся экспрессивная, динамичная и эмоционально насыщенная поэтическая ткань. Особое внимание следует уделить синтаксическим и лексическим фигурам, отражающим движение весны и отклик души лирического героя. Стихотворение начинается с анафоры: повтор возгласа «Весна, весна!» подчеркивает взволнованное, восторженное состояние поэта, усиливая интонационную экспрессию. Повтор этот сочетается с восклицанием «как воздух чист!», вводящим в текст одну из ключевых фигур – риторические вопросы и восклицания. Они пронизывают всю поэзию, служат не для получения ответа, а для выражения глубокой эмоциональной вовлечённости говорящего субъекта. Риторический вопрос «Что с нею, что с моей душой?» наделён смысловой напряжённостью: он отражает внутреннюю трансформацию, сонастройку души с весенним обновлением. В стихотворении градация наблюдается в описании явлений природы: от воздуха и неба поэт переходит к облакам, затем к ручьям, деревьям, жаворонку. Нарастание чувственного восприятия сопровождается динамической картиной пробуждающейся природы, а затем – усилением внутреннего эмоционального состояния. Повторы в моментах, как, например, «шумят ручьи! блестят ручьи!», играют роль лексического повторения и одновременно являются формой амплификации, подчёркивающей интенсивность звуков и визуальных впечатлений.

Небо и земля – архетипические оппозиции, указывающие на две крайние точки пространства и с древних времён использующиеся в

мифологии, затем – поэзии. Они могут использоваться для выражения пространственной всеохватности, смысла «везде», с этой целью Е.А.Баратынский пользуется амфитеzой. Амфитеzа – это «устойчивое сочетание, состоящее из антонимов, соединённых сочинительным союзом и, в котором оба противоположных явления или оба признака и тем самым явление или признак охватывается полностью, включается и среднее, промежуточное звено» [Введенская 2004: 425].

Инверсия, характерная для поэтической речи, встречается в выражениях вроде «На торжествующем хребте / Поднятый ею лёд», где порядок слов изменён ради ритмической и образной выразительности. Эффект усиливается также использованием эллипсиса: в ряде строк пропущены логически ожидаемые члены предложения, но смысл при этом остаётся прозрачен, например, в строках «С ручьём она ручей / И с птичкой птичка!».

Присутствует синтаксический параллелизм: «С ручьём она ручей / И с птичкой птичка!» – эта фигура подчёркивает идентичность чувств героя с природными явлениями, сливая его душу с весенней стихией. Это не только риторическое приёмы, но и выражение пантеистического восприятия мира: человек вбирает в себя жизнь природы и растворяется в ней. Здесь особенно выразительно звучит оксюморональная двусоставность человеческой души и природных реалий: человек не просто наблюдает, он – равноправный участник весеннего обновления.

Парцелляция отчётливо прослеживается в строфе «Что нужды! счастлив, кто на нём / Забвенье мысли пьёт», где резкие паузы и краткие, рубленые фразы создают ощущение внутреннего освобождения, философской завершённости. Здесь также действует и приём риторического обращения к абстрактному понятию счастья, лишённого адресата, но нагруженного эмоциональным содержанием. Очень выразительной оказывается фигура умолчания, имеющая форму как недосказанности, так и философской открытости. Вопрос «Ликует ли, как дочь стихий, / На пире их

она?» оставлен без ответа – и тем самым подчёркивается загадочность весеннего переживания, его иррациональная природа. Лирический субъект погружается в стихию как в трансцендентное пространство, где человеческое и природное уже неразличимы. Фигуры речи в рассмотренном нами стихотворении служат здесь не только украшением стиха, но и глубинным способом художественного осмысления связи человека и природы.

Сравнения у Баратынского часто приобретают философский подтекст. В том же «Водопаде» строки «Как очарованный стою над дымной бездною твою» передают не просто внешнее сходство, но и состояние почти мистического транса, в котором находится лирический герой. В «Осени» сравнение «как могила людям страшен» придает описанию пира глубокий экзистенциальный смысл, превращая праздничное застолье в символ бренности всего земного. Антитеза также является одним из излюбленных приемов Баратынского, особенно в его философской лирике. В «Осени» противопоставление «Со смертью жизнь, богатство с нищетой» не просто создает эффектный контраст, но выражает идею единства противоположностей, цикличности бытия. Данная антитеза получает развитие во всей строфе, где все противоположности «сравняются под снежной пеленой», что показало философскую концепцию конечного равенства всего сущего перед лицом вечности.

Гипербола у Баратынского часто служит не для преувеличения, а для выражения предельных состояний души. В «Водопаде» образ «дымной бездны» передает не столько реальные размеры водопада, сколько глубину переживаний лирического героя, стоящего перед лицом стихии.

Мы хотели бы подчеркнуть, что ключевое место в поэтике Баратынского занимает символ. Почти каждое природное явление в его стихах приобретает символическое значение. Весна становится символом обновления и одновременно быстротечности счастья, водопад – символом неукротимой природной силы и человеческих страстей, осень – символом увядания и мудрого принятия жизненного итога. Символы не статичны – они

развиваются на протяжении стихотворений, приобретая все новые смысловые оттенки. Анафора и эпифора создают в лирике Баратынского особый ритмический рисунок, одновременно подчеркивая ключевые образы.

Повтор «Весна, весна!» в одноименном стихотворении задает ликующий тон, а рефрен «Шуми, шуми с крутой вершины» в «Водопаде» имитирует неумолчный рокот стихии. Повторы никогда не бывают механическими – каждый новый повтор вносит новый смысловой оттенок, развивая и углубляя основной образ.

Отбор языковых средств и словосочетаний автором поэтических произведений и создание им текста обусловлен реализацией замысла произведения, создание которого – сложный процесс познания писателем жизни, осмыслиения фактов и событий действительности, самоанализа. М.Е. Салтыков-Щедрин назвал творчество писателя воплощением мысли в образах [Салтыков-Щедрин 1970: 356]. В стихотворном произведении образный план содержания является более важным, чем в прозе. Образный план содержания стихотворений Е.А.Баратынского доступен для понимания читателям, он создается поэтом на семантической основе входящих в словосочетания слов, взятых из общенародного языка. Изобразительность содержания фраз его стихотворений обуславливает их выразительность. Эстетические качества языка поэзии Е.А. Баратынского высоко ценил А.С. Пушкин: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит посвоему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого, хоть несколько одаренного вкусом и чувством» [Пушкин 1958: 221].

В поэтической речи особое место занимают такие выразительные стилистические приемы, как антитеза, оксюморон, акротеза, амфитеза и различные формы чередований. Неоспоримым является тот факт, что антонимы играют ключевую роль в формировании и функционировании этих фигур. Они наполняют текст не только смысловой глубиной, но и

эмоциональной насыщенностью, подчеркивая контрасты и создавая многогранные образы. В научной литературе подчеркивается важность использования антонимии в художественных текстах.

Так, Л.А. Введенская отмечает, что слово в языке художественного произведения раскрывается наиболее ярко и полно, сталкиваясь с другим, противоположным по значению. Именно благодаря этому противопоставлению антонимы становятся основой для множества стилистических приемов [Введенская 2012: 501]. Исследование их с точки зрения стилистики позволяет не только выделить различные фигуры речи, построенные на принципе противоположности, но и раскрыть их уникальные особенности. С помощью антонимов поэту удается создавать выразительные художественные образы, передавать тончайшие оттенки идеи произведения, а также усиливать воздействие текста на читателя.

Таким образом, грамотно использованные антонимы становятся мощным инструментом в руках мастера слова, превращая его произведение в сложное, многослойное и насыщенное по эмоциональной палитре творение.

Выводы по 2 главе

Во второй главе исследования рассмотрены функционирование фигур речи в художественных текстах Е.А. Баратынского, было выявлено, что применение риторических вопросов, инверсий и парцелляций помогает акцентировать внимание на определенных аспектах размышлений, а также создает особую атмосферу медитации и внутреннего диалога.

В философской лирике Баратынского синтаксические средства служат инструментом для передачи глубоких размышлений о судьбе, времени и человеческой природе.

Таким образом, применение различных стилистических приемов обогащает тексты автора, делая их многослойными и эмоционально насыщенными.

В философской лирике антитеза и параллелизм структурируют конфликт между разумом и чувством, а риторические вопросы превращают стихи в медитативный диалог.

В любовной лирике анафора и лексический повтор усиливают драматизм переживаний, а психологический параллелизм связывает личные эмоции с универсальными законами природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках нашей выпускной квалификационной работы были успешно решены поставленные задачи, что позволило провести комплексное лингвостилистическое исследование синтаксических фигур в избранных произведениях Е.А. Баратынского.

В первой главе мы рассмотрели особенности художественного языка, который представляет собой высшую форму реализации национального языка. Были рассмотрены особенности художественного языка Е.А. Баратынского в аспекте перевода на китайский язык. Было отмечено, что Е.А. Баратынского использует синтаксис как средство философского самовыражения и внутренней рефлексии. Поэт стремится к логической строгости высказывания, что напрямую связано с его тягой к рациональному осмыслению действительности.

Во второй главе мы перешли к системному анализу синтаксических фигур, используемых в стихотворениях поэта. На основе текстов были выделены и классифицированы следующие основные приёмы: инверсия, эллипсис, парцелляция, анафора, синтаксический параллелизм, риторический вопрос, восклицание и риторическое обращение. Каждый приём был проанализирован с точки зрения его стилистических функций – логической, экспрессивной, интонационно-ритмической и композиционной. Анализ показал, что синтаксические фигуры играют ключевую роль в создании философской глубины, логической завершённости и эмоционального напряжения в поэтическом тексте.

Особое внимание было уделено функциональной роли синтаксических фигур в передаче мировоззрения поэта. Например, инверсия и эллипсис у Е.А. Баратынского подчеркивают внутренние паузы и размышления лирического героя, а параллелизмы способствуют построению логических рядов и философских оппозиций. Использование риторических вопросов усиливает интонацию сомнения и экзистенциального поиска, что является отличительной чертой его зрелой лирики.

Таким образом, проведённое исследование подтвердило, что синтаксические фигуры в поэзии Е.А. Баратынского – это не просто средство украшения речи, а важнейший инструмент структурной и смысловой организации текста, позволяющий передать интеллектуальную глубину, философскую сосредоточенность и эмоциональную сдержанность поэтического высказывания.

Результаты нашего анализа подчеркивают многослойность и интеллектуальную насыщенность поэтического языка Е.А. Баратынского. Исследование может быть полезным для дальнейшего изучения индивидуального стиля русских поэтов XIX века, а также для сравнительных работ в области поэтической стилистики, риторики и лингвокультурологии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М.: Издательство ИКАР. – 2009. – 448 с.
2. Ахмедова динорахон Язык художественного произведения // Academic research in educational sciences. – 2024.
3. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4.
4. Баратынский Е.А. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951.
5. Банина Н.В. Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник / Н.В. Банина, М.В. Мельничук, В.М. Осипова. – Москва: Финуниверситет. – 2017. – 136 с.
6. Белоногова А.А. Синонимия «текстов-компактов» как фактор адекватности понимания текста в условиях межкультурной коммуникации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2023. – 21 с.
7. Бочина Т.Г., Цзин Цзин. О темпоральном контрасте в поэзии Е. Баратынского // Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (28 – 29 ноября 2013 г.). – Казань: Казанский ун., 2013. – С. 68 – 74.
8. Бунин Е.А. Статьи и выступления. Баратынский // Бунин Е.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6.
9. Вавилова Л.Н. Интегрированный урок: особенности, подготовка, проведение // Образование. Карьера. Общество. – 2017. – №3 (54). – С. 46-51.
10. Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2004. – 445 с.
11. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. - 255 с.
12. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – Москва: Высшая школа. – 1980. – 336 с.

13. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф. – 2001. – 448 с.
14. Горобец Л.Н., Ключко Н.М., Мантаржиева А.М. «Выразительность речи» как лингводидактическое метапредметное понятие // МНКО. 2020. – №2 (81). – С. 316-317.
15. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения. // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 401–406, с. 612.
16. Грищенкова, Е. Г. Стилистические функции фразеологизмов в современном английском языке / Е. Г. Грищенкова, В. А. Сатина // Современные технологии обучения иностранным языкам : Международная научно-практическая конференция. Сборник научных трудов, Ульяновск, 15 января 2018 года / Ответственный редактор Н.С. Шарафутдинова. – Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2018. – С. 320-325.
17. Десяева Н.Д. Стилистика современного русского языка: учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений. – М.: Издательский центр «Академия». – 2008. – 272 с.
18. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. – Назрань: Пилигрим. – 2010. – 486 с.
19. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы ее представления: автореф. дис. д-ра филол. наук. М., 2002. 66 с.
20. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – 552 с.
21. Карабченцева Н.М. К истории русской филологической терминологии: тропы и фигуры: дис... канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 2019. – 293 с.
22. Каплун О.А. Сравнительная характеристика понятий «Лингвистическая компетенция» и «Языковая компетенция» и их

структурных компонентов в методике преподавания русского и иностранного языков // Вестник Московского университета. - 2015. – № 2. – С. 45-52.

23. Ковалева О.В. Стилистика русского языка: учебник для вузов. – 9-е изд., испр. и доп. – М.: Академия. – 2022. – 528 с.

24. Ковалева О.В. Стилистика русского языка: учебник для вузов. – 10-е изд., испр. и доп. – М.: Академия. – 2024. – 560 с.

25. Кожинов, В. В. Как пишут стихи: о законах поэтического творчества / В. В. Кожинов. – М. : Просвещение, 1970. – 240 с.

26. Кожинов, В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: развитие стиля и жанра / В. В. Кожинов. – М. : Современник, 1978. – 303 с.

27. Купина Н. А. Массовая литература сегодня : учеб.пособие [Текст]. – М.: Наука, 2009. – 424 с.

28. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка / Под ред. Л.А.Новикова. – 4- е изд., стер. – М.: Рус. Яз., 1988. – 384 с.

29. Маймин, Е. А. Русская философская поэзия: поэты-любомудры. А. С. Пушкин. Ф. И. Тютчев / Е. А. Маймин. – М. : Наука, 1976. – 190 с.

30. Мельникова И.А. Стилистика современного русского языка: учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2010. - 288 с.

31. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.

32. Москальчук Г.Г. Структурная организация и самоорганизация текста. – Барнаул, 2018. – 240 с.

33. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры: терминол. словарь-справ. – М.: УРСС ООО Рокос, 2004. – 247 с.

34. Ожегов С.И. Словарь русского языка. - М.: Азбука, 1999. - 896 с.

35. Поэтический синтаксис. Фигуры речи Поэтический синтаксис // LibQ URL: <https://libq.ru/articles/literaturovedenie-i-teoriya-literaturyi/poeticheskij-sintaksis -figuryi-rechi/> (дата обращения: 2025).

36. Пушкин А.С. Оправдание на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 7.
37. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию, произношению и литературной правке. - М.: ЧеРо, 1999. - 480 с.
38. Саводник В.Ф. К вопросу о Пушкинском словаре // Известия ОРЯС. Т. IX, кн. I. СПб.2003.
39. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9.
40. Скворцов Л.П. Стилистика современного русского языка: учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2014. - 304 с.
41. Смирнов А.А. Основы стилистики русского языка: учебник для вузов. - 4-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2015. - 384 с.
42. Томашевский, Б. В. Стих и язык / Б. В. Томашевский. – М. : ГИХЛ, 1959. – 470 с.
43. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С. 341 – 342.
44. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М., 2015. – С. 7 – 218.
45. Эйхенбаум Б.М. О поэтике художественного текста // Вопросы литературоведения. - М.: Наука, 1978. - С. 123-145.

Приложение 1. очерк жизни творчества поэта

Евгений Абрамович Баратынский (19 февраля (3 марта) 1800 – 29 июня (11 июля) 1844) – русский поэт.

Воспитывался в петербургском Пажеском корпусе (1812–16), откуда был исключён с запретом иной службы, кроме солдатской.

В 1819 Баратынский вступил рядовым в гвардию и в течение года жил в Санкт-Петербурге, где познакомился с А. А. Дельвигом, который напечатал его первые стихотворные опыты.

После выхода в отставку и женитьбы (1826) Баратынский поселился в Москве, ограничив жизнь семейным кругом. Несколько лет он продолжал деятельность литературную жизнь, выпустив в свет четыре поэмы и два собрания сочинений с одинаковым заглавием «Стихотворения Евгения Баратынского».

В 1843 Баратынский отправился с семьёй в заграничное путешествие, во время которого скоропостижно умер в Неаполе.

Евгений Абрамович Баратынский – русский поэт, переводчик. Офицер русской императорской армии. Друг поэтов А. С. Пушкина, А. А. Дельвига, мемуариста Н. В. Путяты. Участник литературных «сред» П. А. Плетнёва, и «суббот» В. А. Жуковского. Один из владельцев подмосковного имения Мураново.

В творчестве поэта присутствует сквозной сюжет духовного поиска, падений, вплоть до скорбного отчаяния перед лицом грозящей бездны и подъёмов.

Последней книгой Баратынского стал сборник «Сумерки» (1842), в котором были объединены стихотворения второй половины 1830-х – начала 1840-х.

В 1843 году поэт отправился с семьёй в заграничное путешествие, во время которого скоропостижно умер в Неаполе.

Приложение 2. стихотворения поэта, их перевод на китайский язык

«Весна, весна! как воздух чист!»
Весна, весна! как воздух чист!
Как ясен небосклон!
Своей лазурию живой
Слепит мне очи он.

Весна, весна! как высоко
На крыльях ветерка,
Ласкаясь к солнечным лучам,
Летают облака!

Шумят ручьи! блестят ручьи!
Взревев, река несёт
На торжествующем хребте
Поднятый ею лёд!

Ещё древа обнажены,
Но в роще ветхий лист,
Как прежде, под моей ногой
И шумен и душист.

Под солнце самое взвился
И в яркой вышине
Незримый жавронок поёт
Заздравный гимн весне.

Что с нею, что с моей душой?
С ручьём она ручей

И с птичкой птичка! с ним журчит,
Летает в небе с ней!

Зачем так радует её
И солнце, и весна!
Ликует ли, как дочь стихий,
На пире их она?

Что нужды! счастлив, кто на нём
Забвенье мысли пьёт,
Кого далёко от неё
Он, дивный, унесёт!

(Илл. Бурмистровой М. и Бурмистрова Б.)

《春天，春天！空气是多么清新！》
春天，春天！空气是多么清新！
天空是多么明澈！
它那生动的蔚蓝
使我的眼睛眩目。

春天，春天！云朵在高高的天空中
像小风一样轻盈，
在阳光的怀抱中嬉戏，
在空中自由飞翔！

小溪在欢叫！小溪在闪耀！
河流轰鸣着携带着
它所抬起的冰块

在辉煌的波峰上！

树木尚未发芽，
但在林间，古老的叶子
仍在我脚下沙沙作响，
依旧芬芳。

在最灿烂的阳光下，
一只看不见的云雀
在高空中歌唱，
为春天奏响祝福之歌。

她与我的灵魂有什么关系？
小溪与她一起流淌，
小鸟与她一起歌唱，
在空中与她翱翔！

为什么阳光和春天
如此让她愉悦！
她是否像自然的女儿，
在它们的盛宴上欢庆？

这又有什么必要！幸福的人，
他在这其中陶醉忘我，
被这个美丽的景象远远带走，
远离了所有烦忧！

«Водопад»

Шуми, шуми с крутой вершины,
Не умолкай, поток седой!
Соединят протяжный вой
С протяжным отзывом долины.

Я слышу: свищет аквилон,
Качает елию скрыпучей,
И с непогодою ревучей
Твой рёв мятежный соглашен.

Зачем, с безумным ожиданьем,
К тебе прислушиваюсь я?
Зачем трепещет грудь моя
Каким-то вещим трепетаньем?

Как очарованный стою
Над дымной бездною твою
И, мнится, сердцем разумею
Речь безглагольную твою.

Шуми, шуми с крутой вершины,
Не умолкай, поток седой!
Соединяй протяжный вой
С протяжным отзывом долины!
(Илл. Бурмистровой М. и Бурмистрова Б.)

《瀑布》

喧嚣吧，喧嚣吧，从陡峭的山顶，
不要沉默，银色的溪流！

将那悠长的哀鸣
与幽谷的回音交织。

我听见：北风在呼啸，
摇曳着吱吱作响的冷杉，
而与你的怒号，
在凶猛的暴风雨中共鸣。

为何，我怀着疯狂的期待，
倾听着你的声音？
为何我的心胸颤抖
涌起某种预兆的颤栗？

如同被魅惑一般，我静立
在你烟雾缭绕的深渊之上，
似乎我用心灵去理解
你无言的语言。

喧嚣吧，喧嚣吧，从陡峭的山顶，
不要沉默，银色的溪流！
将那悠长的哀鸣
与幽谷的回音交织！

«Осень»

1

И вот сентябрь! замедля свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет,
И луч его в зерцале зыбком вод,

Неверным золотом трепещет.
Седая мгла виется вокруг холмов;
Росой затоплены равнины;
Желтеет сень кудрявая дубов
И красен круглый лист осины;
Умолкли птиц живые голоса,
Безмолвен лес, беззвучны небеса!

2

И вот сентябрь! и вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои сребристые узоры:
Пробудится ненастливый Эол;
Пред ним помчится прах летучий,
Качаяся завоет роща; дол
Покроет лист её падучий,
И набегут на небо облака,
И потемнев, запенится река.

3

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полный лес,
Златочешуйчатые воды!
Весёлый сон минутных летних нег!
Вот эхо, в рощах обнажённых,
Секирою тревожит дровосек
И скоро, снегом убелённых,
Своих дубров и холмов зимний вид

Застылый ток туманно отразит.

4

А между тем досужий селянин
Плод годовых трудов собирает:
Сметав в стога скошённый злак долин,
С серпом он в поле поспешает.
Гуляет серп. На сжатых бороздах,
Снопы стоят в копнах блестящих
Иль тянутся вдоль жнивы, на возах
Под тяжкой ношею скрыпящих,
И хлебных скирд золотоверхий град
Подъемлется кругом крестьянских хат.

5

Дни сельского, святого торжества!
Овины весело дымятся,
И цеп стучит, и с шумом жернова
Ожившей мельницы крутятся.
Иди зима! на строги дни себе
Прилас оратай много блага:
Отрадное тепло в его избе,
Хлеб-соль и пенистая брага:
С семьёй своей вкусит он без забот,
Своих трудов благословенный плод!

6

А ты, когда вступаешь в осень дней,
Оратай жизненного поля,
И пред тобой во благостыне всей

Является земная доля;
Когда тебе житейские бразды,
Труд бытия вознаграждая,
Готовятся подать свои плоды
И спеет жатва дорогая,
И в зёдрах дум её собираешь ты,
Судеб людских достигнув полноты;

7

Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, с надеждой сеял;
И так, как он, о дальнем дне наград
Сны позлащённые лелеял...
Любуйся же, гордись восставшим им!
Считай свои приобретенья!..
Увы! к мечтам, страстям, трудам мирским
Тобой скопленные презренья,
Язвительный, неотразимый стыд
Души твоей обманов и обид!

8

Твой день взошёл, и для тебя ясна
Вся дерзость юных легковерий;
Испытана тобою глубина
Людских безумств и лицемерий.
Ты, некогда всех увлечений друг,
Сочувствий пламенный искатель,
Блистательных туманов царь – и вдруг
Бесплодных дебрей созерцатель,
Один с тоской, которой смертный стон

Едва твоей гордыней задушён.

9

Но если бы негодованья крик,
Но если б вопль тоски великой
Из глубины сердечныя возник
Вполне торжественный и дикий,
Костями бы среди своих забав
Содроглась ветреная младость,
Играющий младенец, зарыдав,
Игрушку б выронил, и радость
Покинула б чело его навек,
И заживо б в нём умер человек!

10

Зови ж теперь на праздник честный мир!
Спеши, хозяин тароватый!
Прости, сажай гостей своих за пир
Затейливый, замысловатый!
Что лакомству пророчит он утех!
Каким разнообразьем брашен
Блистает он!.. Но вкус один во всех
И как могила людям страшен:
Садись один и тризну соверши
По радостям земным твоей души!

11

Какое же потом в груди твоей
Ни водворится озаренье,
Чем дум и чувств ни разрешится в ней

Последнее вихревращенье:
Пусть в торжестве насмешливом своём
Ум бесполезный сердца трепет
Угомонит, и тщетных жалоб в нём
Удушит запоздалый лепет
И примешь ты, как лучший жизни клад,
Дар опыта, мертвящий душу хлад;

12

Иль отряхнув видения земли
Порывом скорби животворной,
Её предел завида невдали,
Цветущий брег за мглою чёрной,
Возмездий край благовестящим снам
Доверясь чувством обновленным
И, бытия мятежным голосам
В великом гимне примиренным,
Внимающий как арфам, коих строй
Превыспренний, не понят был тобой;

13

Пред промыслом оправданным ты ниц
Падёшь с признательным смиреньем,
С надеждою, не видящей границ,
И утолённым разуменьем:
Знай, внутренней своей вовеки ты
Не передашь земному звуку
И лёгких чад житейской суety
Не посвятишь в свою науку:
Знай, горняя, иль долинная она

Нам на земле не для земли дана.

14

Вот буйственно несётся ураган,
И лес подъемлет говор шумный,
И пенится, и ходит океан,
И в берег бьёт волной безумной:
Так иногда толпы ленивый ум
Из усыпления выводит
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,
И звучный отзыв в ней находит,
Но не найдёт отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешёл.

15

Пускай, приняв неправильный полёт
И вспять стези не обретая,
Звезда небес в бездонность утечёт;
Пусть заменит её другая:
Не явствует земле ущерб одной,
Не поражает ухо мира
Падения её далёкий вой,
Равно как в высотах эфира
Её сестры новорожденный свет
И небесам восторженный привет!

16

Зима идёт, и тощая земля
В широких лысинах бессилья;
И радостно блиставшие поля

Златыми класами обилья:
Со смертью жизнь, богатство с нищетой,
Все образы годины бывшей
Сравняются под снежной пеленой,
Однообразно их покрывшей:
Перед тобой таков отныне свет,
Но в нём тебе грядущей жатвы нет!

(Илл. Бурмистровой М. и Бурмистрова Б.)

《秋天》

九月来了！缓缓升起你的曙光，
寒冷的阳光闪烁着，
它的光芒在波动的水面上，
以不真实的金色颤抖。
灰白的雾围绕着山丘；
晨露浸湿了平原；
橡树的阴影渐渐泛黄，
而白杨树的圆叶显得红艳；
鸟儿的欢声已然沉寂，
森林无声，天空寂静无声！

九月来了！年末的傍晚
正向我们走来。
早晨，霜已在田野和山峦
撒下银色的花纹：
不幸的埃俄尔将苏醒；
在他面前，飘散的尘埃飞奔，

摇曳的树林将哀号；
山谷将覆盖着落叶，
云朵涌向天空，
河流将在阴沉中翻滚。

再见，再见，天上的光辉！
再见，再见，自然的美丽！
充满魔力的低语的森林，
金色鳞片般流淌的水！
愉快的夏日瞬息即逝的梦！
这是回响，在裸露的林间，
斧头打扰着木工的

乡村的神圣节日！
谷仓里欢快地冒着烟，
铁链叮当作响，伴随着喧闹，
活跃的磨坊在旋转

来吧，冬天！为自己准备的
农夫储备了许多财富：
他家温暖舒适，
有面包和泡沫啤酒；
与家人共享，他无忧无虑，
享受着自己辛勤工作的丰硕成果！

而你，当你步入秋天的日子，
耕耘生命之田的农夫，

在你的面前，所有的恩惠
展现出大地的命运；
当生活的犁耙，
回报着人生的辛劳，
准备将丰硕的果实奉上，
珍贵的收获正在成熟，
在沉思的种子中，你收集着，
达到了人类命运的巅峰；

你是否像农民一样富有？
你也像他一样播下希望；
同样地，你也梦想着远方的奖励，
珍藏着金色的梦境……
欣赏吧，为崛起的自豪而感到骄傲！
计算你的收获！

可悲的是，理想、热情和世俗的劳动
在你心中所积累的轻蔑，
尖锐而不可抗拒的羞耻
如贼般侵蚀着你灵魂的谎言与委屈！

你的日子升起，对于你而言
年轻的轻信者的所有胆量都是清晰的；
你经历过人性的深渊
见证了疯狂和虚伪的交织。
你曾是所有吸引力的朋友，
激情的同情者，

璀璨迷雾的王者——而如今
却成为了无果林海的旁观者，
独自一人，怀着那种
几乎被你傲慢压抑的死亡之叹息。

但如果愤怒的呐喊，
如果来自心底的巨大悲鸣
完全庄严而狂野地升起，
在它的欢乐中颤抖着
年轻的轻浮与欢笑，

正在嬉戏的婴儿若是哭泣，
玩具会夺门而出，喜悦
将永远离开他的面庞，
他灵魂中的人将活埋于此！

那么现在，请招呼这诚实的庆典吧！
快来，慷慨的主人！
邀请你的客人坐下，共享这
精心策划、构思巧妙的盛宴！
美味会预示着什么乐趣！
它以各种丰富的食物闪耀.....
但所有的味道都是一样的，

就像坟墓对人们的恐惧：
独自一人坐下，举行一场
为你灵魂的尘世快乐而作的祭奠！

你胸中将会有什么启迪?
那种思想和感情不会在其间
解决最后的旋涡;
让那嘲讽的庆典中,
无用的心智平息心灵的颤动,
并压制那些徒劳的哀叹,
使得迟来的低语窒息。

你将接受, 作为生活的宝藏,
经验的礼物, 这让灵魂冰冷;
或者, 从尘世的幻象中清醒,
被生机勃勃的忧伤所驱动,
遥望她的边界,
在黑暗的迷雾尽头,
在报应的境域, 向充满希望的梦境寄托,

凭借更新的感受和生命中
动荡的声音, 与伟大的赞歌相融,
倾听那如同天琴般的和谐,
高昂却不为你所理解;
在正义的命运面前, 你将谦卑地伏下身,

带着无边的希望和满足的理解:
要知道, 你内心深处的声音
永远无法传递给尘世的音响,
也不会把生活琐碎的轻浮之气
奉献给你的智慧:

要知道，无论是高贵还是卑微，
它们都非为这片土地而存在。

看啊，狂风肆虐，
森林中传来喧哗的低语，
海洋翻腾，浪花飞溅，
疯狂的波涛拍击着岸边：
就这样，懒惰的众人思维
有时会从沉睡中苏醒，
发出那低俗的声音，传播共同的思想，
并在其中找到回响；

但那声响永远找不到回应，
因为它超越了热烈的尘世。
即使在不正确的轨迹上起飞，
而又无法找到回头的路，
那颗星星也终将消逝于无底的深渊；

让另一颗星星取代它吧：
对大地来说，失去一颗并无损害，
世界的耳朵也未必能听到
她遥远陨落时的哀鸣，
就像在空中，
她的姐妹新生的光芒
以及天际的欢呼！

冬天来了，瘦弱的土地

在无力的广阔秃顶上；
昔日灿烂的田野，
满是金色的丰盈麦穗：
生命与死亡、富裕与贫穷，
过去的所有形象
将在雪白的覆盖下趋于平等，
单调地将它们埋藏：
如今，这样的世界在你面前展现，
但在其中，你将看不见未来的丰收！