



**Московский педагогический
государственный университет**

Е. Б. Демидова, Ю. Б. Мартыненко

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Москва 2019

УДК 378(075.8):811.161.1.06'37

ББК 81.411.2-51я73

Д304

Рецензенты:

С. А. Вишняков, доктор педагогических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении Московского педагогического государственного университета

Е. Н. Тарасова, доктор педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка как иностранного Московского технологического университета

Демидова, Елена Борисовна.

Д304 Языковые особенности художественного текста : учебное пособие / Е. Б. Демидова, Ю. Б. Мартыненко. – Москва : МПГУ, 2019. – 200 с. : ил.

ISBN 978-5-4263-0815-2

Пособие предназначено для студентов филологических факультетов вузов, может быть использовано при изучении курса «Стилистика» в практике преподавания РКИ.

В пособии представлен материал по художественному стилю современного русского литературного языка. Рассматривается вопрос об изобразительных приемах, находящихся в арсенале данного стиля речи. Особое внимание обращается на то, как писатель, используя средства литературного языка всех уровней, от фонетики до синтаксиса, выражает тему и идею своего произведения.

Теоретический материал является достаточным для анализа представленных образцов различных художественных текстов. Для аудиторного и самостоятельного анализа предлагаются материалы из русской поэзии и прозы Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, Бунина, Куприна, Булгакова, Мандельштама, Набокова, Шмелёва.

Основная задача книги – помочь учащимся правильно воспринимать художественный текст, развить у них способность к пониманию изобразительно-выразительных средств русского языка и усвоению глубинной идейно-эстетической сущности художественного произведения.

УДК378(075.8):811.161.1.06'37

ББК 81.411.2-51я73

ISBN 978-5-4263-0815-2

© МПГУ, 2019

© Демидова Е. Б., Мартыненко Ю. Б., текст, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
1. Вопрос о художественном стиле речи в лингвистической науке	7
2. Особенности языка художественной литературы	10
3. Виды тропов и фигуры речи	15
Вопросы	19
4. Звук как средство создания образности	21
Звуковая организация поэзии А. С. Пушкина	21
Вопросы	22
Песня о Буревестнике	24
5. Использование средств словообразования в стилистических целях	26
5.1. Роль словообразовательных средств в произведениях Ф. М. Достоевского	26
Вопросы	33
5.2. Роль словообразовательных средств в системе идиостиля раннего Осипа Мандельштама	39
Вопросы	46
6. Лексические средства языка в художественной речи	48
6.1. Семантические и структурные особенности пушкинской метафоры (на материале романа «Евгений Онегин»)	48
Вопросы	66
6.2. Антропонимы музыкантов и их функции в поэзии Осипа Мандельштама	76
Вопросы	79
7. Синтаксис художественной речи	82
7.1. Роль безличных предложений в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»	82
Вопросы	90

7.2. Синтаксис произведений Ф. М. Достоевского	92
Вопросы	95
7.3. Особенности синтаксиса произведений Л. Н. Толстого	97
7.4. «Поэтический» синтаксис прозы И. А. Бунина («Жизнь Арсеньева», «Тёмные аллеи»)	103
Вопросы	106
7.5. Поэтика трагической любви в повести И. А. Бунина «Митина любовь»	114
Вопросы	122
7.6. Поэтика стихов в «Докторе Живаго» Бориса Пастернака	124
Вопросы	132
8. Языковые средства комического	134
8.1. Речевые средства создания юмора в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя	134
Вопросы	140
8.2. Языковые средства иронии и стиль М. А. Булгакова (на материале пьесы «Багровый остров»)	143
Вопросы	153
9. Игровой стиль В. В. Набокова	156
Вопросы	163
10. Черты русского народного эпоса в романе И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых»	165
Вопросы	172
Приложения	174
Приложение 1	174
Приложение 2	189
Сокращения	193
Список литературы	194

1. ВОПРОС О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СТИЛЕ РЕЧИ В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ НАУКЕ

Термин «язык художественной литературы» имеет в лингвистической литературе несколько значений: 1) важнейшая составляющая художественной формы литературных произведений, наряду с композицией выражающая их содержание; 2) художественно-беллетристический стиль как одна из функциональных разновидностей литературного языка, имеющая свои лингвистические и экстралингвистические особенности; 3) языковые средства, отобранные автором из языковой системы и использованные в художественном произведении в соответствии с авторским замыслом; 4) свойственный писателям и поэтам стиль, манера отражения эстетического восприятия действительности в художественной форме в соответствии с языковой и концептуальной картиной мира художника слова, его творческим методом.

До сих пор это ключевое в филологии понятие остаётся дискуссионным, допуская множественность интерпретаций. Во многом это связано с его сложностью и возможностью многоаспектного рассмотрения в соответствии с разными исследовательскими целями и задачами. Например, цель историка русского языка, изучающего литературное произведение, – «выяснить строй и состав соответствующего языка в определённую эпоху его истории на основании того, что может быть для этой задачи извлечено из текста соответствующих памятников» [18, с. 113].

Цель литературоведа – рассмотреть язык художественной литературы как форму выражения художественного содержания произведения и проявления творческого метода автора, его эстетического кредо. «Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нём и через него могут быть постигнуты», – писал В. В. Виноградов в работе «О языке художественной литературы» [12, с. 6].

Учёный справедливо рассматривал язык художественной литературы не только как материал, характеризующий литературно-языковую систему соответствующей эпохи, но и как язык словесного искусства, как систему средств словесно-художественного выражения, в котором «находятся и выделяются черты индивидуальной творческой манеры, индивидуального стиля или мастерства» [12, с. 51].

Таким образом, цель и задачи лингвиста, изучающего язык художественной литературы, варьируются в зависимости от различных направлений, сложившихся в рамках данной науки.

В развитии стилистики художественной литературы особенно велик вклад В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, А. М. Пешковского, Б. А. Ларина, Л. В. Щербы. По мнению В. В. Виноградова, «исследование языка художественной литературы должно составить предмет особой филологической науки, близкой к языкознанию и литературоведению, но вместе с тем отличной от того и другого» [12, с. 4]. В рамках этого направления изучается «язык в его художественной функции, язык как материал искусства, в отличие, например, от языка как материала логической мысли, науки» [18, с. 129].

В вопросе о соотношении языка художественной литературы и литературного языка в настоящее время разногласий между учёными нет. Все они признают взаимосвязь этих понятий, рассматривая художественную литературу как творческую лабораторию, в которой открываются новые способы и средства поэтического использования общенародного языка. В работе «Язык художественных произведений» (1954) В. В. Виноградов отмечал: «Пользуясь общенародным языком своего времени, он (писатель) отбирает, комбинирует и – в соответствии со своим творческим замыслом – объединяет разные средства словарного состава и грамматического строя своего родного языка». В 1966 г. вышла в свет работа М. Н. Кожиной «О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики», в которой в качестве специфической черты художественной речи сформулирована идея, суть которой заключается в системном, комплексном характере оценки средств и спосо-

бов создания образности: от фонетических до синтаксических. Основные положения этой концепции уходят своими корнями в теории А. М. Пешковского, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова и других исследователей.

Однако связь языка художественной литературы и литературного языка не означает тождества данных понятий. Язык художественной литературы может выходить за пределы собственно литературного языка как в его прошлое, так и в область диалектной и жаргонной речи в случае эстетической обусловленности соответствующих языковых средств. Вместе с тем язык подлинно художественного произведения не может значительно отступать от основы общенародного языка, иначе он перестанет быть общепонятным.

Таким образом, с одной стороны, понятие «язык художественной литературы» более широкое сравнительно с понятием «литературный язык».

С другой стороны, возможна более узкая трактовка языка художественной литературы как одной из функционально-стилевых разновидностей литературного языка.

У этой точки зрения есть свои сторонники и оппоненты. Не признают в качестве особого стиля язык художественной литературы Л. Ю. Максимов, Н. А. Мещерский, К. А. Панфилов, Д. Н. Шмелёв, А. И. Горшков и др. Ими выдвигаются следующие аргументы: 1) язык художественной литературы специфичен, по ряду признаков он противостоит литературному языку; 2) у языка художественной литературы особая эстетическая функция; 3) язык художественной литературы многостилен, не замкнут.

В качестве контраргументов учёные отмечают: 1) хотя в художественной речи и используются отдельные черты и элементы других стилей, художественная речь, как и всякий другой стиль, характеризуется целостностью и единством, поскольку средства других стилей трансформируются, попав в ткань художественного произведения; 2) эстетическая функция – одна из функций литературного языка, одна из сфер его реализации, основывающаяся на коммуникативной функции; 3) для языка художественной литературы, как и для других стилей, характерны лингвистические особенности и стиливые черты.

2. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К особенностям языка художественной речи исследователи относят: употребление языковых средств других стилей, использование, наряду с литературными, и внелитературных средств в эстетических целях, образность, явную эмоциональность, «семантическую осложнённость слов» (Б. А. Ларин), значимость имплицитного выражения (А. В. Фёдоров, И. Я. Чернухина), неповторимость и свежесть языковых средств для создания образов (Б. А. Ларин, М. Н. Кожина и др.), алогичность (М. Н. Кожина, Н. Г. Комлев), избыточность (М. Н. Кожина, Н. В. Черемисина) и др.

Наиболее яркой особенностью художественной речи называют её способность выполнять эстетическую функцию. Эту функцию определяют как способность языкового знака быть составным элементом образа; как подчинённость отдельного произведения идейно-художественному замыслу.

Не все указанные черты являются специфической принадлежностью художественного стиля, только эстетическая функция полностью относится к нему. Что касается других черт, то они в большей или меньшей степени встречаются и в других стилях. Так, изобразительно-выразительные средства языка используются во многих жанрах публицистического стиля, в научно-популярной литературе. Индивидуальный слог автора встречаем в научных и общественно-политических работах.

Будучи частью общелитературного языка, язык художественной литературы вместе с тем выходит за его пределы: для создания местного колорита, речевой характеристики действующих лиц, а также в качестве средства выразительности в художественной литературе используются диалектные слова. Социальную среду характеризуют слова жаргонные, профессиональные,

просторечные и т. д. Со стилистической целью используются также устаревшие слова – архаизмы и историзмы, их основное назначение – создать исторический колорит эпохи. Они употребляются и для других целей – придают речи торжественность, патетичность, служат средством создания иронии, сатиры, пародии (в этих функциях архаизмы встречаются не только в художественной литературе, но и в публицистике, в эпистолярном жанре и т. д.).

Особую экспрессивность придают художественной речи тропы (от греч. *tropos* – поворот, оборот, образ) – слова, употреблённые в переносном значении: метафоры (*Земля – корабль. Но кто-то вдруг... В сплошную гуцу бурь и вьюг её направил величаво.* – Ес.); сравнения (*Я был, как лошадь, загнанная в мыле, Пришпоренная смелым ездоком.* – Ес.); эпитеты (*Отговорила роща золотая Берёзовым, весёлым языком.* – Ес.); метонимии (*Пушай о многом неумело Шептал бумаге карандаш.* – Ес.); аллегории (*Отцвела моя белая липа, Отзвенел соловьиный рассвет.* – Ес.) и другие образные выражения.

Отмечая, что в художественной литературе язык выступает в особой, эстетической функции, мы имеем в виду использование образных возможностей языка – звуковой организации речи, выразительно-изобразительных средств, экспрессивно-стилистической окраски слова. Образность слова обусловлена его художественной мотивированностью, назначением и местом в составе художественного произведения. Слово в художественном контексте двупланово: будучи единицей номинативно-коммуникативной, оно служит также средством создания художественной выразительности, создания образа.

Огромными выразительными возможностями обладает русский синтаксис. Это и разные типы односоставных и неполных предложений, и особый порядок слов, и вставные и вводные конструкции, и слова, грамматически не связанные с членами предложения. Среди них особенно выделяются обращения: они способны передать большой накал страстей, а в иных случаях – подчеркнуть официальный характер речи. Сравните пушкинские строки:

*Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! Трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падишие рабы! –*

и обращение В. Маяковского:

*Гражданин фининспектор!
Простите за беспокойство...*

Яркие стилистические краски таят в себе прямая и несобственно-прямая речь, восклицательные и вопросительные предложения, в особенности, риторические вопросы.

Риторический вопрос – одна из самых распространённых стилистических фигур, характеризующаяся замечательной яркостью и разнообразием эмоционально-экспрессивных оттенков. Риторические вопросы содержат утверждение (или отрицание), оформленное в виде вопроса, не требующего ответа: *Не вы ль сперва так злобно гнали Его свободный, смелый дар И для потехи раздували Чуть затаившийся пожар?..* (Л.).

Совпадающие по внешнему грамматическому оформлению с обычными вопросительными предложениями риторические вопросы отличаются яркой восклицательной интонацией, выражающей изумление, крайнее напряжение чувств. Не случайно авторы иногда в конце риторических вопросов ставят восклицательный знак или два знака – вопросительный и восклицательный: *Её ли женскому уму, воспитанному в затворничестве, обречённому на отчуждение от действительной жизни, ей ли не знать, как опасны такие стремления и чем оканчиваются они?!* (Бел.); *И как же это вы до сих пор ещё не понимаете и не знаете, что любовь, как дружба, как жалованье, как слава, как всё на свете, должна быть заслуживаема и поддерживаема?!* (Добр.).

Эмоциональную напряжённость речи передают и такие присоединительные конструкции, в которых фразы не умещаются сразу в одну смысловую плоскость, но образуют ассоциативную цепь присоединения. Например: *Есть у каждого города возраст и голос. Есть одежда своя. И особенный запах. И лицо. И не сразу понятная гордость* (Рожд.).

Пунктуация позволяет автору передать прерывистость речи, неожиданные паузы, отражающие душевное волнение говорящего. Вспомним слова Анны Снегиной в поэме С. Есенина: – *Смотрите... Уже светает. Заря как пожар на снегу... Мне что-то напоминает... Но что?.. Я понять не могу... Ах!.. Да... Это было в детстве... Другой... Не осенний рассвет... Мы с вами сидели вместе... Нам по шестнадцать лет...*

Особенностью стиля художественного произведения является выступающий в нём образ автора (повествователя) – не как непосредственное отражение личности писателя, а как её своеобразное перевоплощение. Подбор слов, синтаксических конструкций, интонационного рисунка фразы служит для создания речевого образа автора, определяющего весь тон повествования, своеобразие стиля художественного произведения.

В. В. Виноградов рассматривал язык художественной речи в сложной ассоциации: во-первых, как речь или текст, построенный на основе данного национального языка и отражающий его систему; во-вторых, как язык искусства, т. е. систему средств художественного выражения. «Язык словесного искусства – это система словесно-художественных форм, их значений и функций, возникающая на основе синтеза коммуникативной функции литературного и народно-разговорного языка с функцией выразительно-изобразительной» [15, с. 72].

Одно из важнейших положений в стилистике художественной речи – разграничение стиля писателя и лингвистических особенностей какого-то отдельного произведения. Разумеется, между этими понятиями существует определённая связь, но в отдельном произведении нельзя увидеть все особенности стиля писателя. Исследуя одно произведение, мы ставим цель найти те лингвистические особенности, которые позволяют автору решить задачи именно данного произведения.

В последние десятилетия в стилистике художественной литературы делаются попытки дальнейшей разработки вопроса о специфике художественной речи, ведутся поиски языковых основ её образности, ставится и решается вопрос об аспектах изучения художественной речи (ср. работы Д. Н. Шмелёва,

Е. Г. Ковалевской, Л. А. Новикова, В. П. Григорьева, А. И. Фёдорова, А. Н. Васильевой и др.).

Интерес к коммуникативным аспектам анализа художественных произведений обусловил подход к языку художественной литературы как к способу выражения языковой и концептуальной картины мира автора, стоящего за текстом. Особую актуальность приобретает анализ различных речевых средств, формирующих эстетический эффект текста.

3. ВИДЫ ТРОПОВ И ФИГУРЫ РЕЧИ

В различных языковых стилях, особенно в стиле художественной литературы, широко используются языковые средства, усиливающие действенность высказывания благодаря тому, что к чисто логическому его содержанию добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки. Усиление эмоциональности речи достигается различными средствами, в первую очередь использованием тропов.

Троп – это оборот речи, в котором слово или выражение используется в переносном значении. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, которые представляются близкими в каком-то отношении.

В художественной речи наиболее распространены следующие виды тропов и фигур.

Эпитет – это слово, определяющее предмет или действие и подчёркивающее в них какое-либо характерное свойство, качество. Стилистическая функция эпитета заключается в его художественной выразительности. Особенно выразительны в функции эпитетов прилагательные и причастия благодаря присущему им семантическому разнообразию и богатству. Например, в предложении *А волны моря с печальным рёвом о камни бились* (М. Г.) в роли эпитета выступает прилагательное «печальный», употреблённое в переносном значении. Оно определяет существительное «рёв». Такую же роль играет существительное «воевода» в предложении *Мороз-воевода дозором обходит владенья свои* (Н.).

Сравнение – это сопоставление двух явлений с целью пояснить одно из них при помощи второго. Стилистическая функция сравнения – создание художественной выразительности. Например: *Дредноут боролся. Будто живое существо, ещё более величественный среди ревущего моря и громовых взрывов* (А. Т.).

Здесь не только сопоставляется дредноут и живое существо, но и создаётся художественный образ.

Сравнения выражаются различными способами: 1) формой творительного падежа: *Снежная пыль столбом стоит в воздухе* (Горб.); 2) формой сравнительной степени прилагательного или наречия; 3) оборотами с различными союзами: *Под ним Казбек, как грань алмаза, снегами вечными сиял* (Л.), *Впрочем, это были скорее карикатуры, чем портреты* (Т.); 4) лексически (при помощи слов «подобный», «похожий» и т. п.): *Её любовь к сыну была подобна безумию* (М. Г.).

Наряду с простыми сравнениями, когда два явления сближаются по какому-то общему для них признаку, используются сравнения развёрнутые, в которых сопоставляются многие схожие черты: *Чичиков всё ещё стоял неподвижно на одном и том же месте, как человек, который весело вышел на улицу с тем, чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на всё, и вдруг неподвижно остановился, вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека: вмиг беззаботное выражение слетает с лица его; он силится припомнить, что позабыл он, не платок ли, но платок в кармане, не деньги ли, но деньги тоже в кармане; всё, кажется, при нём, а между тем какой-то неведомый дух шепчет ему в уши, что он позабыл что-то* (Г.).

Метафора – это слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений. Например, в предложении *Смирились вы, моей весны высокопарные мечтанья* (П.) слово «весны» употреблено в значении «юность». В отличие от двучленного сравнения, в котором приводится и то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, метафора содержит только второе, что создает ёмкость и образность сравнения. Метафора – одна из наиболее распространённых разновидностей тропов, так как сходство между предметами или явлениями может быть основано на самых разных чертах.

Подобно сравнению, метафора может быть простой и развёрнутой, построенной на различных ассоциациях по сходству: *Вот*

охватывает ветер стаи волн объятjem крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады (М. Г.).

Метонимия – это слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основе внешней или внутренней связи между двумя предметами или явлениями. Связь эта может быть: 1) между содержимым и содержащим: *Я три тарелки съел* (Кр.); 2) между автором и его произведением: *...Белинского и Гоголя с базара понесёт* (Н.); 3) между действием и орудием этого действия: *Их сёла и нивы за буйный набег обрёл он мечам и пожарам* (П.); 4) между предметом и материалом, из которого этот предмет сделан: *Не то на серебре – на золоте едал* (Гр.); 5) между местом и людьми, находящимися на этом месте: *Всё поле охнуло* (П.).

Синекдоха – это разновидность метонимии, основанная на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного соотношения между ними. Обычно в синекдохе употребляется: 1) единственное число вместо множественного: *Всё спит – и человек, и зверь, и птица* (Г.); 2) множественное число вместо единственного: *Мы все глядим в Наполеоны* (П.); 3) часть вместо целого: – *Имеете ли вы в чём-нибудь нужду?* – *В крыше для моего семейства* (Герц.); 4) родовое название вместо видового: – *Ну, что ж, садись, светило* (М.); 5) видовое название вместо родового: *Пуще всего береги копейку* (Г.).

Гипербола – это образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения и т. д. какого-либо явления: *В сто сорок солнц закат пылал* (М.).

Литота – это выражение, содержащее, в противоположность гиперболе, непомерное преуменьшение размера, силы, значения и т. д. какого-либо явления: *Нижне тоненькой былиночки надо голову клонить...* (Н.).

Гипербола и литота могут употребляться одновременно: *Дивно устроен наш свет... Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков не может пропустить; другой имеет рот величиной в арку главного штаба, но, увы, должен довольствоваться каким-нибудь немецким обедом из картофеля* (Г.).

Ирония – это употребление слова или выражения в смысле, обратном буквальному, с целью насмешки: *Ай, Моська, знать она сильна, что лает на слона* (Кр.).

Аллегория – это иносказательное изображение отвлечённого понятия при помощи конкретного жизненного образа. Аллегория часто используется в баснях и сказках, где носителями свойств людей выступают животные, предметы, явления природы. Например, хитрость воплощается в образе лисы, жадность – волка, коварство – змеи и т. д.

Олицетворение – это троп, состоящий в перенесении свойств человека на неодушевлённые предметы и отвлечённые понятия: *Я свистну, и ко мне послушно, робко вползёт окровавленное злодейство, и руку будет мне лизать, и в очи смотреть, в них знак моей читая воли* (П.); *Утешится безмолвная печаль, и резвая задумается радость* (П.).

Перифраза (или перифраз) – это оборот, состоящий в замене названия предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты: автор «Героя нашего времени» – вместо *М. Ю. Лермонтов*, *царь зверей* – вместо *лев*.

Анафора – это повторение отдельных слов или оборотов в начале отрывков, из которых состоит высказывание: *Клянусь я первым днём творенья, клянусь его последним днём, клянусь позором преступленья И вечной правды торжеством...* (Л.).

Эпифора – это повторение слов или выражений в конце смежных отрывков: *Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?* (Г.).

Параллелизм – это одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи. Примером может служить построение стихотворения М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...».

Антитеза – это оборот, в котором для усиления выразительности речи резко противопоставляются противоположные понятия: *Где стол был яств, там гроб стоит* (Держ.). Часто антитеза строится на антонимах: *Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет* (посл.).

Градация – это стилистическая фигура, состоящая в таком расположении слов, при котором каждое последующее содержит усиливающееся значение, благодаря чему создаётся нарастание производимого ими впечатления. Например: *Осенью ковыльные степи совершенно изменяются и получают свой особенный, самобытный, ни с чем не сходный вид* (Акс.); *Приехав домой, Лаевский и Надежда Фёдоровна вошли в свои тёмные, душевные, скучные комнаты* (Ч.).

Инверсия – это расположение членов предложения в особом порядке, нарушающем обычный, так называемый прямой порядок, с целью усилить выразительность речи. Не всякий обратный порядок слов является инверсией, об инверсии можно говорить только тогда, когда её использование связано со стилистическими задачами – повышением экспрессивности речи: *С ужасом думала я: к чему всё это ведёт! И с отчаянием признавала власть его над моей душою* (П.); *Вывели лошадей. Не понравились они мне!* (Т.); *Ведь он друг был мне* (Л. Т.).

Риторический вопрос – это стилистическая фигура, состоящая в том, что вопрос ставится не с целью получить на него ответ, а только для того, чтобы привлечь внимание читателя или слушателя к тому или иному явлению: *Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!* (Г.); *Иль нам с Европой спорить ново? Иль русский от побед отвык?* (П.).

Риторическое обращение – это подчёркнутое обращение к кому-нибудь или чему-нибудь: *Цветы, любовь, деревня, праздность, поле! Я предан вам душой* (П.); *Тише, ораторы, ваше слово, товарищ маузер!* (М.). Риторические обращения служат не столько для обращения к адресату речи, сколько для того, чтобы выразить отношение к тому или иному объекту, дать его характеристику, усилить выразительность речи.

Вопросы

1. Объясните значение термина «язык художественной литературы».
2. Вспомните слова В. В. Виноградова о том, как художник слова может использовать средства национального языка.

3. В чём заключаются особенности языка художественной литературы?
4. С какой целью в художественное произведение вводятся диалектизмы, архаизмы, историзмы и др.?
5. Какие специальные изобразительно-выразительные средства могут быть использованы в художественном произведении?
6. Вспомните определение понятий «сравнение» и «метафора». Что между ними общего и в чём различия?
7. В чём заключается приём синтаксического параллелизма?
8. В чём состоит особенность риторического вопроса?

4. ЗВУК КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗНОСТИ

Звуковая организация поэзии А. С. Пушкина

Звуковая композиция многих пушкинских стихов начинается с заглавия. Консонантный состав заглавного слова отражается в одном из слов текста. Заглавие – источник звукового ряда, проходящего через стихотворение. Например, звуковой состав слова «Анчар» отражён в словах *чёрный, прозрачною, ручьями, дремучий, горючий*. А консонантный состав слова *жалобы*, вынесенного в заглавие стихотворения «Дорожные жалобы», варьируется в словах *большой (на большой мне, знать, дороге), шлагбаум (иль мне в лоб шлагбаум влетит)* и т. д. Повторение звука [ж] и парного ему [ш] создаёт некую звукопись, благодаря которой читатель как бы воочию слышит скорбные, тихие жалобы.

В некоторых стихотворениях почти все слова объединяются в пары или сквозные звуковые ряды. В стихотворении «Анчар» консонантный состав первого слова *в пустыне* отражён в разных словах, последовательно объединяющих строфы (*степеней, растопясь, птица, песок*).

В то же время можно наблюдать и звуковой контраст, который соответствует смене тональности стихотворения. Например, в том же «Анчаре» указанная группа глухих согласных противопоставляется сочетанию звонких: *И умер бедный раб у ног Непобедимого владыки*.

Характерной особенностью пушкинского стиха является парный повтор. Например, *лёг на лыжи, вселенной – властной, летит – лист, человек – чело, мчится – туча*. То же видим в стихотворении «Дорожные жалобы»: *в коляске – колесом, судил – злодею, в лесу – околею* и т. д.

Особую роль в звуковой организации текста играют многоконсонантные слова. Консонантный состав многоконсо-

нантного слова отражается в той или иной мере в различных более простых словах. При этом многоконсонантное слово предшествует им. Оно может примыкать к ним непосредственно: *Стамбул для сладостей порока мольбе и сабле изменил*. Расположение может быть дистантным: *Вскормлённый в неволе орёл молодой – туда, где синеют морские края*. И наконец, многоконсонантное слово и его более простые вариации имеют и ступенчатое расположение: *В безмолвии лесов, весной, во мгле ночей поёт над розою восточный соловей, но роза милая не чувствует, не внемлет*.

Таким образом, возникновение и последующее распадаение многоконсонантного слова образуют звуковой стержень текста.

На всем протяжении творчества Пушкина достаточно явственна тенденция к установлению звуко смысловых отношений между словами. Она сосуществует с другой не менее явной тенденцией – к объединению рядом стоящих слов на основе звуковой близости вне зависимости от смысловых отношений между словами. Стихи Пушкина насыщены звуковыми повторами разной глубины и разного характера. Они объединяют и слова, которые связаны синтаксическими связями, и слова, синтаксически не связанные, и занимают разные позиции: звуковые повторы могут находиться в одном предложении (*на печальные поляны, и демон мрачный и мятежный, люблю твой строгий стройный вид*) и в одной строке или распределяться между разными предложениями и разными строками (*шипенье пенистых бокалов / и пуниша пламень голубой, пишу, читаю без лампы / и ясны спящие громады*).

Вопросы

1. Как отражается звуковой состав заглавия в ткани пушкинских стихов?
2. Приведите примеры парных звуковых повторов в стихотворениях поэта.
3. Какую, на ваш взгляд, роль выполняют звуковые контрасты в поэзии А. С. Пушкина?