**Занятие 31-34.**

**Тема: «Стилистические фигуры»**

 **Стилистическая фигура** (от лат. *figura – очертания, внешний вид, образ)* – оборот речи, строящийся на отступлении от привычного, «естественного» речевого стандарта и потому получающий экспрессивное значение. Стилистические фигуры делятся на три вида:

1. **фигуры протяженности:**

а) фигуры прибавления (добавления) – строятся на повторе элементов синтаксической конструкции (*анафора, эпифора, рефрен, тавтология* и т. п.);

б) фигуры убавления – строятся на пропуске элементов синтаксической конструкции, значение которых восстанавливается из контекста (*эллипсис*);

2) **фигуры связности:**

а) фигуры объединения – строятся на основе тесной связи элементов синтаксической конструкции (*полисиндетон, синтаксический параллелизм* и т. п.);

б) фигуры разъединения – строятся на намеренном разрушении синтаксической связи между элементами (*асиндетон, инверсия, парцелляция* и т. п.);

3) **фигуры значимости** – строятся на выделении синтаксическими средствами какого (каких) - либо элементов высказывания: *градация, риторический вопрос, риторическое восклицание.*

**Анафора** (от греч. *аnaphora - вынесение вверх, повторение*) – единоначалие, повторение начального слова, словосочетания, предложения или двух самостоятельных отрезков речи.

Жди меня, и я вернусь.

Только очень жди.

Жди, когда наводят грусть

Желтые дожди,

Жди, когда снега метут,

Жди, когда жара,

Жди, когда других не ждут,

Позабыв вчера.

 *К. Симонов*

**Эпифора** (от греч. *еpiphoros – добавление, прибавление)* – выразительное повторение слов в конце отрезка речи.

Деточка,

Все мы немножечко лошади,

Каждый из нас по-своему лошадь.

 *В. Маяковский.*

*«Хорошее отношение к лошадям»*

 «Мне хотелось бы знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?» (Н. Гоголь)

 «- Фестончики, все фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, внизу фестончики, везде фестончики». (Н. Гоголь)

 Эпифора усиливает эмфатическую интонацию, а также придает лиризм тургеневскому стихотворению в прозе «Как хороши, как свежи были розы…»; этот стилистический прием любил С. Есенин, вспомним его эпифоры! – ***Отчего прослыл я шарлатаном? Отчего прослыл я скандалистом?..*** *Прояснилась омуть в сердце мглистом.* ***Оттого прослыл я шарлатаном, Оттого прослыл я скандалистом.***

Как видно из примера, автор может отчасти обновлять лексику эпифоры, варьировать ее содержание, сохраняя при этом внешнее подобие высказывания.

**Рефрен** (франц. *refrain)* – стих (обычно заключительный в строфе), повторяющийся после каждой строфы или их определенного сочетания. Пример рефрена – строчка «Гренада, Гренада, Гренадамоя!» в стихотворении М. Светлова «Гренада».

**Тавтология (**из гр. *tauto* **–** *то же самое, logos – слово) -* повторение того же самого другими словами, не уточняя смысла. Тавтология как явление лексической стилистики может возникать при повторении однокоренных слов (*рассказать рассказ, умножить во много раз, спросить вопрос, возобновить вновь* и т. д.), а также при соединении иноязычного и русского слова, дублирующего его значение (*памятные сувениры, впервые дебютировал, необычный феномен, движущийся лейтмотив).* В последнем случае говорят о скрытой тавтологии.

 Повторение однокоренных слов, создающих тавтологию, - очень распространенная ошибка, однако это явление не всегда следует рассматривать как стилистическую ошибку. Многие стилисты справедливо считают, что исключать из предложения однокоренные слова, заменяя их синонимами, не всегда необходимо: в одних случаях это невозможно, в других это может привести к обеднению, обесцвечиванию речи. Несколько однокоренных слов в близком контексте стилистически оправданы с том случае, если родственные слова являются единственными носителями соответствующих значений и их не удается заменить синонимами (*тренер – тренировать, выборы – избиратели – избирать, закрыть – крышка, расцвели цветы, спеть песню, отредактировать редактором).*

Тавтология может быть стилистическим приемом, усиливающим действенность речи. В разговорной речи используются такие тавтологические сочетания, как *сослужить службу, всякая всячина, горе горькое* и др., вносящие особую экспрессию. Тавтология лежит в основе многих фразеологизмов (*есть поедом, видать виды, ходить ходуном, сиднем сидеть, набит битком, пропадать пропадом).* Особенно важное стилистическое значение приобретают тавтологические повторы у художественной речи, преимущественно в поэтической.

 Встречаются тавтологические сочетания нескольких типов: сочетания с тавтологическим эпитетом (*И новь не старою была, а* ***новой новью*** *и победной. –* Сл.), с тавтологическим творительным падежом (*И вдруг* ***белым – бела*** *березка в угрюмом ельнике одна. –* Сол.) Тавтологические сочетания в тексте выделяются на фоне остальных слов; это дает возможность, прибегая к тавтологии, обратить внимание на особо важные понятия (*Итак,* ***беззаконие*** *было* ***узаконено;*** *Все меньше и меньше остается у природы* ***неразгаданных загадок****).* Важную смысловую функцию несет тавтология в заголовках газетных статей (*«Зеленый* ***щит*** *просит* ***защиты», «Крайности крайнего*** *севера», «****Случаен*** *ли несчастный* ***случай?****», «****Устарел*** *ли* ***старина*** *велосипед?»)*

Тавтологический повтор может придавать высказыванию особую значительность, афористичность (***Победителю ученику*** *от* ***побежденного учителя.*** Жук.;*По счастью,* ***модный*** *круг теперь совсем не в* ***моде. –*** П.). Как источник речевой экспрессии тавтология особенно действенна, если однокоренные слова сопоставляются как синонимы (*Точно они не виделись два года, поцелуй их был* ***долгий, длительный.*** – Ч.), антонимы *(Когда мы* ***научились*** *быть чужими? Когда мы* ***разучились*** *говорить?* **– Евт.).**

 **Эллипсис (**от греч. *еllepsis опущение, выпадение*) **–** стилистическая фигура, основанная на сознательном пропуске того или иного члена предложения для создания особой выразительности. Наиболее экспрессивны эллиптические конструкции без глагола-сказуемого, передающие динамичность движения (*Я за свечку – свечка в печку! Я за книжку, та – бежать и вприпрыжку под кровать. –*Чук.). При эллипсе нет необходимости восстанавливать пропущенные члены предложения, так как смысл эллиптических конструкций ясен и введение в них уточняющих слов лишит экспрессии, присущей им легкости. Содержательная функция эллипсиса – в создании эффекта лирической недоговоренности, нарочитой небрежности, подчеркнутой динамичности речи. Пример эллипсиса:

Зверю – берлога,

Страннику – дорога,

Мертвому – дроги,

Каждому – свое.

 *М. Цветаева*

 От этого стилистического приема следует отличать **умолчание** – оборот речи, состоящий в том, что автор сознательно недосказывает свою мысль, предоставляя право слушателям догадаться, какие слова не произнесены: *Нет, я хотел … быть может, вы … я думал, Что уж барону время умереть* (П.). За многоточием скрывается неожиданная пауза, отражающая волнение говорящего. Как стилистический прием умолчание часто встречается в разговорной речи: - *Ты не представляешь, это такое известие!.. Как мне теперь?.. Я не могу успокоиться.*

**Полисиндетон** (от греч. *рolysyndetos –многосвязный*) – повтор союза (ощущаемый как избыточный), обычно в начале смежных строк. Пример полисидетона:

И он мне грудь рассек мечом,

И сердце трепетное вынул,

И угль, пылающий огнем,

Во грудь отверстую водвинул…

 *А. Пушкин. «Пророк»*

**Синтаксический параллелизм** (от греч. *рarallelos – находящийся или идущий рядом*) – прием создания художественного образа посредством тождественного или сходного расположения элементов речи в смежных частях текста. Параллелизм как поэтическая фигура может состоять их 2 и более параллельных образов. Например, в первом говорится о явлениях природы, во втором – о человеке или об отношениях между людьми. Это традиционный прием в народной поэзии. В фольклоре чаще всего встречается психологический параллелизм, когда картина природы (первый, вспомогательный элемент фигуры параллелизма) служит средством для передачи человеческих переживаний (основной предмет изображения в произведении и главный элемент в фигуре параллелизма): «Лебедь белая по морю плывет, /Красна девица по воду идет», - поется в народной песне. Природные явления или отношения между ними как бы проясняют действия людей.

 Иногда психологический параллелизм осложняется вводом отрицания, обратным порядком элементов:

Не ветер бушует над бором,

Не с гор побежали ручьи,

Мороз-воевода дозором

Обходит владенья свои.

 *Н. Некрасов*

 М. Лермонтов в поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» образным параллелизмом начинает описание пира Ивана Грозного:

Не сияет на небе солнце красное,

Не любуются им тучки синие:

То за трапезой сидит во златом венце,

Сидит грозный царь Иван Васильевич.

 Пример параллелизма, построенный на противопоставлении:

От других мне хвала – что зола,

От тебя и хула – похвала.

 *А. Ахматова*

 На параллелизмах во многом основан поэтический стиль Библии. Яркий пример параллелизма находим в пьесе А. Островского «Гроза»: внезапная гроза соответствует настроению Катерины Кабановой – она ожидает возмездия за измену мужу.

 Параллелизмы нередки и в эпических произведениях, например в рассказах и романах И. Тургенева, Л. Толстого. Психологический портрет использует Толстой в романе «Война и мир», дважды сопоставляя душевное состояние Андрея Болконского с видом старого одинокого дуба. В первом случае, на пути в Отрадное, разочарованный и мрачный князьАндрей видит старый дуб с обломанными сучьями, который как бы презирает «весну, любовь, счастье». На обратной дороге герою вновь попадается этот дуб, но уже преображенный. «раскинувшийся шатром сочной, темной зелени». Перемена, происшедшая с дубом, соответствует «беспричинному весеннему чувству радости и обновления», поднявшемуся в душе Андрея после встречи с Наташей Ростовой.

 Параллелизм характерен для устного народного творчества: песни, частушки.

Ах, кабы на цветы не морозы –

И зимой бы цветы расцветали;

Ох, кабы на меня не кручина –

Ни о чем-то бы я не тужила.

Не былинушка в чистом поле зашаталася –

Зашаталася моя бедная головушка.

 В художественной литературе этот прием имеет самое разнообразное применение.

Зашумели над затоном тростники.

Плачет девушка-царевна у реки.

  *С. Есенин*

То не зори в струях озера свой выткали узор,

Твой платок, шитьем украшенный, мелькнул за косогор.

  *С. Есенин*

Тучки небесные, вечные странники!

Степью лазурною, цепью жемчужною

Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,

С милого севера в сторону южную.

 *М. Лермонтов*

**Асиндетон, бессоюзие** (от греч. *аsyndeton - несвязанное)* – стилистическая фигура, построение предложения, в котором однородные члены связываются без помощи союзов. Асиндетон придает художественной речи компактность, динамичность, стремительность – вплоть до торопливой скороговорки перечня:

Татьяна в оглавленье кратком

Находит азбучным порядком

Слова: бор, буря, ведьма, ель,

Еж, мрак. Мосток, медведь, метель…

 *А. Пушкин*

**Инверсия** (от лат. *inversio – перестановка) –* нарушение привычного, естественного для данного языка порядка слов. Инверсия логически и/или интонационно выделяет слово (часть предложения), например: «Послушай…далеко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф» (Н. Гумилев).

 Инверсией может быть перестановка главных членов предложения: вопреки обычному порядку слов, на первом месте оказывается сказуемое, на втором – подлежащее. Например,

Роняет лес багряный свой убор,

Сребрит мороз увянувшее поле,

Проглянет день, как будто поневоле,

И скроется за край окружных гор.

 *А. Пушкин. «19 октября»*

 Инверсия используется в художественной речи с целью усилить ее выразительность, подчеркнуть эмоционально-экспрессивное значение сказанного. В стихах необходимость инверсии часто определяется ритмом стихотворной речи, который делает невозможным или нежелательным обычную, «прозаическую» структуру фразы. «Нарушения» синтаксического порядка создают неповторимый ритмический и мелодический узор поэтического произведения.

 В русской поэзии ХХ века наиболее часто использует прием инверсии И. Бродский, чтобы передать изломанность, драматизм эпохи:

Потому что искусство поэзии требует слов,

я – один из глухих, облысевших, угрюмых

послов

второсортной державы, связавшейся с этой,-

не желая насиловать собственный мозг,

сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск

за вечерней газетой.

 *«Конец прекрасной эпохи»*

 В стихотворениях иногда возникают сложные случаи инверсии, когда слова в предложении не только меняются местами, то между ними появляются слова, что абсолютно недопустимо в обычных предложениях:

Погасло дневное светило,

На море синее *вечерний* пал *туман…*

 *А. Пушкин*

И снова видел я во сне

*Грузинки образ молодой.*

 *М. Лермонтов*

Я последний поэт деревни,

Скромен в песнях дощатый мост,

За *последней* стою *обедней*

Кадящих листвою берез.

 *С. Есенин*

**Прямой порядок слов.**

 К прямому порядку слов относятся случаи перехода от темы (ранее известное) к реме (то, что сообщается нового), т. е. сначала подлежащее, а потом сказуемое. В то же время следует иметь в виду, что в русском языке немало конструкций, в которых подлежащее и постпозитивно. К ним относятся прежде всего те, в которых подлежащее и постпозитивно: *Ближе всех были / Федор Васильевич и Петр Иванович* (Л. Т.); *Утешением служили / письма многочисленных учеников* (Леон.)

 В сочетаниях имен существительных с прилагательными последние обычно препозитивны: *хороший человек, веселая прогулка.*

В словосочетаниях из двух существительных зависимая словоформа, как правило, постпозитивна: *любовь матери, прогулка при луне, путь к победе.*

В словосочетаниях со стержневым словом-прилагательным на первом месте обычно стоит наречие: *очень добрый, смертельно бледный, неоправданно большой.* Такое же положение занимает и существительное, указывающее на качественный признак прилагательного: *на редкость терпеливый, в корне неправильный.* Однако существительные с иными значениями в косвенных падежах обычно препозитивны: *Старик с черной* ***с проседью*** *бородой* *неподвижно стоял, держа чашку с медом (*Л. Т.).

 При точном обозначении числа, числительное препозитивно: *два часа, сто рублей, двадцать шагов.*

В глагольных словосочетаниях с зависимой падежной формой существительного оно, как правило, на втором месте: *люблю грозу, пишу карандашом, подошел к окну.* Однако возможна и препозиция существительного, если оно указывает на качество или способ действия: *Быстрыми* ***шагами*** *она шла к дому (Г. Ник.)*

В сочетаниях глаголов с наречиями порядок слов зависит от смыслового членения высказывания: наречия постпозитивны, если на них приходится основная смысловая нагрузка и, следовательно, логическое ударение: *Работал он* ***артистически*** (М. Г.); *Костер горел* ***жарко***. (Ч.). Если же наречие исключено из состава ремы, то оно препозитивно по отношению к глаголу: ***Издалека*** *доносилась песня* (А. Т.).

 На уровне предложения следует рассмотреть порядок слов при употреблении однородных членов, связанных сочинительной связью. Особый стилистический интерес представляет употребление нескольких определений, занимающих в предложении одинаковые синтаксические позиции: *По* ***широкой большой бесшоссейной дороге*** *шибкою рысью ехала* ***высокая голубая венская коляска*** *цугом* (Л. Т.). Как видно из примера, ближе к существительным ставятся прилагательные, называющие более важный признак. Если при этом сочетаются качественное и относительное прилагательное, то непосредственно рядом с существительным окажется последнее: *бесшоссейная дорога.* В случае, если все определения выражены относительными прилагательными, «обычно они располагаются в порядке восходящей смысловой градации (от более узкого понятия к более широкому)» (Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка). Если в ряду однородных определений оказывается местоимение, оно выдвигается вперед: *На голове у него был картуз (из барашкового меха)* ***какой-то*** *странной формы* (Ч.).

 Зависимый инфинитив всегда постпозитивен: *Саша … покраснела, готовая* ***заплакать*** (Ч.).

**Парцелляция** (от франц. *рarcell – частица) –* разделение единого по смыслу высказывания на несколько самостоятельных, обособленных предложений (на письме – при помощи знаков препинания, в речи – интонационно, при помощи пауз). Пример парцелляции:

Ну что? Не видишь ты,

 что он с ума сошел?

Скажи сурьезно:

Безумный! что он тут

 за чепуху молол!

Низкопоклонник! тесть!

 и про Москву так грозно!

*А. Грибоедов. «Горе от ума»*

*…* Но однажды молодого человека ОСЕНИЛО. Он забрался в товарный вагон проходившего поезда, улегся на охапку свежей травы и уехал – дальше деревни и дальше мельницы. *И фабрики.* Как сложилась потом его судьба – мы не знаем. В рассказе Джека Лондона не написано. Может быть, наш герой стал миллионером. *Или художником. Или просто веселым нищим.* Главное – что он решился круто поменять жизнь. Которую влачил по привычке – потому что все так сложилось…

 Выделенные здесь синтаксически самостоятельные отрезки текста могли бы образовать открытый ряд однородных членов предложения. Но автор отделил их от господствующей части высказывания, тем самым усилив их смысловую весомость и придав речи особую эмоциональность. В этом легко убедиться: достаточно выровнять интонацию, устранить разделительную паузу (на письме заменить точку запятой).

**Градация** (от лат. *grdation – постепенное повышение)* **–** цепь понятий или определений с постепенным нарастанием значимости («Шампанское стаканами тянул». – «Бутылками-с, и пребольшими». – «Нет-с, бочками сороковыми» (А. Гр.) или убыванием («Все грани чувств, все грани правды / Стерты в мирах, в годах, в часах» (А. Белый). Этот прием использует Чехов в рассказе «Темной ночью»: *Путеец подскакивает к нему и, подняв вверх кулаки, готов* ***растерзать, уничтожить, раздавить.*** Для усиления того или иного слова писатель может рядом с ним употребить и фразеологический синоним; у А. П. Чехова, например, интересны такие фразы: *Мы либералы, - писал он. –* ***Смейтесь*** *над этим термином!* ***Скальте зубы****!* («Ревнитель»); ***Ступай*** *туда, откеда пришел!* ***Вороти оглобли!*** («Дурак»).

 Для создания градации можно использовать не только синонимы, но и слова, связанные общностью значений, не доходящей до синонимии. Например: *Настанет день – печальный, говорят! –* ***Отцарствуют, отплачут, отгорят, -*** *остужены чужими пятаками, - мои глаза, подвижные, как пламя. И – двойника нащупавший двойник – сквозь легкое* ***лицо*** *проступит* ***лик*** (Цв.).

 В широком смысле понятие «градация» используется по отношению к сюжету и композиции: например, сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина построен на развернутой градации – исполнении желаний старухи.

**Риторический вопрос** (от греч. *rhetor – оратор)* – поэтический оборот, в котором эмоциональная значимость высказывания подчеркивается вопросительной формой, хотя на этот вопрос ответа не требуется:

Куда ты скачешь, гордый конь,

И где опустишь ты копыта?

 *А. Пушкин. «Медный всадник»*

 В форме риторического вопроса фактически может даваться утверждение:

Иль нам с Европой спорить ново?

Иль русский от побед отвык?

*А. Пушкин. «Клеветникам России»*

 Риторический вопрос – одна из самых распространенных стилистических фигур, характеризующаяся замечательной яркостью и разнообразием эмоционально-экспрессивных оттенков: *Не вы ль сперва так злобно гнали Его свободный, смелый дар И для потехи раздували Чуть затаившийся пожар?..*

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: *Ее ли женскому уму, воспитанному в затворничестве, обреченному 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 еще не понимаете и не знаете, что любовь, как дружба, как жалованье, как слава, как все на свете, должна быть заслуживаема и поддерживаема?!* (Добр.).

 Риторический вопрос, в отличие от многих стилистических фигур, используется не только в поэтической и ораторской речи, но и в разговорной, а также в публицистических текстах, в художественной и научной прозе.

**Риторические восклицания** заключают в себе особую экспрессию, усиливая напряженность речи. Например, у Н. В, Гоголя: *Пышный! Ему нет равной реки в мире!* (О Днестре). Таким восклицаниям часто сопутствует гиперболизация, как в приведенном примере. Нередко они сочетаются с риторическими вопросами: *Тройка! Птица-тройка! Кто тебя выдумал?*

**Умолчание –** оборот речи, в котором мысль остается не до конца выраженной, но читатель догадывается о невысказанном.

Но мне ли, мне ль, любимцу государя…

Но смерть…но власть…но бедствия народны…

 *А. Пушкин*

 «- Мне кажется, вы затрудняетесь?.. – заметил Чичиков.

 - Я?.. нет, я не то, - сказал Манилов, - но я не могу постичь… извините… я, конечно, не мог получить такого блестящего образования, какое, так сказать, видно во всяком вашем движении; не имею высокого искусства выражаться… Может быть, здесь… в этом, вами сейчас выраженном изъяснении … скрыто другое… Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога?».

**Антитеза –** стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления предметов, явлений, их свойств. Выражается обычно антонимами.

 «Увы! Толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как–то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а все прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят».

**Оксюморон –** соединение противоположных по смыслу слов, образно раскрывающих сущность изображаемого.

И день настал. Встает с одра

Мазепа, сей страдалец хилый,

Сей труп живой, еще вчера

Стонавший слабо над могилой.

 *А. Пушкин*

 «Стоило только мне погрузиться в эти пуховые волны, как какое-то снотворное, маковое покрывало тотчас надвигалось на мои глаза и застилало от них весь Петербург с его веселящейся скукой и скучающей веселостью».

 *Н. Лесков*

**Задание: определите стилистические фигуры, используемые в стихотворении**

**А. С. Пушкина.**

Брожу ли я вдоль улиц шумных,

Вхожу ль во многолюдный храм,

Сижу ль меж юношей безумных,

Я предаюсь моим мечтам.

Я говорю: промчатся годы,

И сколько здесь ни видно нас,

Мы все сойдем под вечны своды –

И чей-нибудь уж близок час.

…………………………………

И хоть бесчувственному телу

Равно повсюду истлевать,

Но ближе к милому пределу

Мне все б хотелось почивать.

И пусть у гробового входа

Младая будет жизнь играть,

И равнодушная природа

Красою вечною сиять.

**Домашнее задание: напишите эссе о стилистических характеристиках языка вашего любимого писателя.**

 **Эссе** (фр. *еssai*  **–** *попытка, проба, очерк*; от лат. *exdium – взвешивание) -* прозаическое произведение относительно небольшого объема и свободной композиции. Автор эссе, раскрывая частную тему, избранную им, стремится передать свои впечатления, с нею связанные. Например, эссе М. Цветаевой «Мой Пушкин».

 Эссеистический стиль отличается афористичностью, образностью, установкой на диалог с читателем.

**Занятие 35 – итоговое**.

Ученики читают работы по анализу текстов амурских писателей.