**Занятие 20-21.**

**Тема: «Слова, мотивированные звукоподражанием. Нахождение**

**данных языковых элементов в произведениях Н. В. Гоголя»**

В работе над стилем произведения для создания выразительности, образности речи является использование фоники. Применение разнообразных фоностилистических приемов для усиления звуковой выразительности речи называется **звукописью.** Звукопись состоит в особом подборе слов, которые своим звучанием способствуют образной передаче мысли. Например:

 *Мне ничего на земле не надо, -*

 *Ни громов Гомера, ни Дантова дива.*

(А. А. Ахматова)

 Аллитерация на *н* и повторение созвучия *не* в первой строчке двустишия подчеркивают отрицание; звуковое подобие существительных – *громы Гомера, Дантово диво –* усиливают их выразительность, причем первые два слова выделяются «громкими» созвучиями (г – р – о – м), два другие – своей «непохожестью» на них (д – и – в – а).

 Стилистическая «активность» фоники зависит от эмоциональной окраски речи. Для того чтобы звуковая сторона речи стала заметной, необходимо отчетливое выделение слов при чтении и подчеркивание выразительных звуков; это требует особой интонации, возможно лишь в поэзии и высокоэмоциональной прозе. В них значительно возрастает интонационная самостоятельность слов, так как *«темп эмоционально – окрашенной речи отличается от темпа речи логической,* при возможных отдельных убыстрениях он в целом значительно медленнее…не говоря уже о том, что эмоциональная речь гораздо богаче паузами». Кроме того, благодаря ритмической и метрической организации, звук в поэзии «озвучен» сильнее, чем в обычной речи.

 С другой стороны, установка на разговорный стиль даже в поэзии «нейтрализует» фонику. Можно найти немало примеров поэтической речи, в которых звуковые повторы не служат целям изобразительности и поэтому как бы «незаметны». Например:

*Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю*

*Слугу, несущего мне утром чашку чаю,*

*Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?*

*Пороша есть иль нет? и можно ли постель*

*Покинуть для седла, иль лучше до обеда*

*Возиться со старыми журналами соседа?*

(А. С. Пушкин)

 Здесь повторение звуков в словах *делать, деревне* не получает эстетической функции; сгущение шипящих, встретившихся в словах *встречаю, несущего, чашку чаю,* не играет изобразительной роли; употребление значительного количества слов со звуком *л* также не связано с особым фоностилистическим заданием. Стилистически значима лишь перечислительная интонация, отражающая скучное нанизывание житейских прозаических вопросов, прерываемая неожиданными паузами на месте переносов. Эти паузы так реалистически передают бытовую речь, что за ними, как заметили исследователи, можно почувствовать зевоту (*я встречаю…слугу; можно ли постель…покинуть).* Таким образом, в поэтической речи интонация играет важную роль, но при спокойной интонации звукопись незаметна.

 При **эмфотической** интонации возможно обращение к звукописи не только в поэзии, но и в художественной прозе. Например, И. С. Тургенев, описывая отъезд Рудина, добивается выразительности речи особой ее фонетической организацией: *А на дворе поднялся* ***в****етер и* ***з****авыл* ***з****ло****в****ещим* ***з****а****в****ы****в****аньем, тяжело и* ***з****лобно, ударяясь в* ***зв****енящие стекла.* Даже в письмах иногда он использовал изобразительно-выразительные возможности фоники, звукописью усиливая образность определений (***дребезжащие звуки*** *Гюго,* ***хилое хныканье*** *Ламартина).*

**Звуковые повторы.**

 В поэзии используются разнообразные приемы усиления фонетической выразительности речи. Поэты стремятся к достижению *звукового подобия* лексики, отбирая слова, в которых повторяются одни и те же или похожие звуки, целые созвучия. Однако было бы неверно думать, что звуковые повторы – обязательная принадлежность поэтической речи. В русской системе стихосложения звуковые повторы не являются канонизированным приемом, как, например, в финском, эстонском, якутском и некоторых других языках.

 В зависимости от характера повторяющихся звуков различают два основных типа звуковых повторов: аллитерацию и ассонанс.

 **Аллитерацией** называется повторение одинаковых или сходных согласных (*Еще в полях* ***б****елеет снег, а* ***в****оды уж* ***в****есной шумят –* ***б****егут и* ***б****удят сонный* ***б****рег,* ***б****егут и* ***б****удят и гласят… -* Тютч.). С наибольшей определенностью наш слух улавливает повторение согласных. Стоящих в предударном положении и в абсолютном начале слова. Мы замечаем повторение не только одинаковых согласных, но и сходных по какому-либо признаку (по месту образования, участию голоса и т. д.). Так, возможна аллитерация на *д-т, з-с* и подобные, а также на губные, сонорные и т. д.

**Задание 1. Найди аллитерацию в стихотворных цитатах и объясни ее употребление:**

*Гой ты, Русь, моя родная,*

*Хаты – в ризах образа…*

*Не видать конца и края –*

*Только синь сосет глаза.*

(С. А, Есенин)

*Надеюсь,*

*верую: вовеки не придет*

*ко мне*

*позорное благоразумие.*

 (В. В. Маяковский)

 Аллитерация – самый распространенный вид звукового повтора. Это объясняется положением согласных в системе звуков русского языка. Согласные звуки играют в языке основную смыслоразличительную роль. Действительно, каждый звук несет определенную информацию. Однако шесть гласных фонем в этом отношении значительно уступают тридцати семи согласным. Сравним «запись» одних и тех же слов, сделанную при помощи только гласных или только согласных. Вряд ли можно угадать за сочетаниями *еаи, аюо, уи, еао* какие-либо слова, но стоит передать те же слова согласными, и мы без труда «прочитаем» фамилии русских поэтов: *Држвн, Бтшкв, Пшкн, Нкрсв.* Семантическая весомость согласных способствует установлению разнообразных предметно-смысловых ассоциаций, поэтому выразительно-изобразительные возможности аллитераций шире, чем ассонансов.

 **Ассонансом** называется повторение гласных (*Пор****а****, пор****а****, рог****а*** *труб****я****т… -* П.) В основе ассонанса обычно оказываются только ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто значительно изменяются. Поэтому иногда ассонанс определяют как повторение ударных или слабо редуцированных безударных гласных. Так, в строках «Полтавы» А. С. Пушкина ассонансы на *а* или *о* создают лишь выделенные гласные: *Тих****а*** *укр****а****инская н****о****чь. Прозр****а****чно небо. Зв****е****зды блещут. Своей дрем****о****ты превозм****о****чь не х****о****чет в****о****здух.*  И хотя во многих безударных слогах повторяются варианты этих фонем, переданные буквами *о, а* их звучание не влияет на ассонанс.

 В тех случаях, когда безударные гласные не подвергаются изменениям. Они могут усиливать ассонанс. Например, в другой строфе из «Полтавы» звучание речи определяет ассонанс на *у,* поскольку качество этого звука не меняется и в безударном положении *у* подчеркивает фонетическое сходство выделяемых слов: *Но в иск****у****шеньях долгой кары, перетерпев с****у****деб* ***у****дары, окрепла Р****у****сь. Так тяжкий млат, дробя стекло, к****у****ет б****у****лат.*

В одном и том же тексте различные звуковые повторы часто используются параллельно. Например: *Мело, мело по всей земле во все пределы. Свеча горела на столе, свеча горела* (Паст.) – здесь и ассонанс на *е*, и аллитерация на *м, л, с, в*; в первых двух строках повторяются губные; в звуковой «перекличке» участвуют сочетания согласных *мл, вс-св.*

 Известна и другая классификация звуковых повторов, в основе которой лежит распределение повторяющихся звуков в тексте. В зависимости от места повторяющихся звуков в словах и в стихотворной строке повторы получили различные наименования.

 Повторение начальных согласных в словах называется **анафорой** *(****З****адремали* ***з****ве****з****ды* ***з****олотые,* ***з****адрожало* ***з****еркало* ***з****атона…*- Ес.). При **смежной анафоре** созвучные слова стоят рядом (как в приведенном примере), при раздельной они не следуют непосредственно друг за другом ( - ***Друг!*** *Не ищи* ***м****еня!* ***Дру****гая* ***м****ода!* ***М****еня не по****мн****ят даже старики.* – Цв.).

 Повторение конечных звуков в словах называется **эпифорой** (*Шуме****ли, с****верка****ли*** *и к да****ли*** *влек****ли,*** *и гна****ли*** *печа****ли,*** *и пе****ли*** *вда****ли…*** - Бельм.). Как и анафора, эпифора может быть смежной и раздельной. При **смежной эпифоре** созвучные слова обычно грамматически зависимы: они согласуются *(Вечером сини****м,*** *вечеро****м*** *лунны****м*** *был я когда-то красивы****м*** *и юны****м.*** – Ес.).

 Особую музыкальность придает стихотворной речи соединение эпифоры и анафоры (*Ма****й*** *жестоки****й*** *с белы****ми*** *ноча****ми****!* ***В****ечный стук* ***в******в****орота:* ***в****ыходи! Голубая дымка за плеча****ми,*** *неизвестность, гибель* ***в****переди!* – Бл.).

 Не следует думать, что использование звуковых повторов всегда свидетельствует о высоких стилистических достоинствах произведения. Злоупотребление аллитерациями. Ассонансами приводит к навязчивому, а порой и противоестественному усилению фонетической стороны речи, например в стихотворении И. Северянина «Сонмы весенние»:

*Сонные сонмы сомнамбул весны*

*Сонно манят в осиянные сны.*

*Четко ночами рокочут ручьи.*

*Звучные речи ручья горячи.*

*Плачут сирени под лунный рефрен.*

*Очи хохочут песчаных сирен.*

*Лунные плены былинной волны.*

*Сонные сонмы весенней луны.*

 Увлечение звуковой стороной речи в таких случаях наносит ущерб содержанию: слова «притягиваются» по звучанию вопреки их смыслу.

 Один из стилистических приемов звукописи состоит в ограничении и даже исключении из текста слов с теми звуками, которые могли бы разрушить создаваемый художественный образ. Так, А. С. Пушкин, описывая танец балерины, почти не употребляет звук *р,* так как в русской фонетике согласный *р* воспринимается как резкий, грубый звук:

*Блистательна, полувоздушна,*

*Смычку волшебному послушна,*

*Толпою нимф окружена,*

*Стоит Истомина; она,*

*Одной ногой касаясь пола,*

*Другою медленно кружит…*

 Выразительным средством звукописи может стать подчеркнутое благозвучие и неблагозвучие. Благозвучные строки обычно отражают красоту описываемого предмета. Передают положительные эмоции лирического героя, находящего в своей душе отзвук миру прекрасного (*Я навек за туманы и росы полюбил у березки стан, и ее золотистые косы, и холщовый ее сарафан. –*Ес.)

Неблагозвучие поэтической речи нередко подчеркивает сложность и драматизм описываемых явлений, отсутствие в них гармонии, красоты. Например, у С. Есенина затрудненные артикуляции слов, приглушенное звучание стиха, отсутствие песенных интонаций отличают строки, в которых рисуется враждебный лирическому герою образ «железного гостя»: *Видели ли вы, как бежит по степям, в туманах озерных кроясь. Железной ноздрей храпя. На лапах чугунных поезд?*

В лирических стихотворениях поэты обычно избегают скопления труднопроизносимых согласных, «некрасивых» созвучий. Но в особых случаях труднопроизносимые стечения согласных могут выполнять в стихотворной речи изобразительно-выразительные функции *(Бразды пушистые* ***взрывая****, летит кибитка удалая…* - П.).

 С целью усиления звуковой выразительности речи поэты могут строить предложения из очень коротких слов или, напротив, использовать необычные в стихотворной речи многосложные, длинные слова. Художественно использовал фонетическую выразительность многосложного слова А. С. Пушкин. В строках: *Вознесся выше он главою непокорной* ***Александрийского*** *столпа -* «длинное» определение подкрепляет образность речи не только в звуковом, но и в графическом выражении мысли.

 Очень выразительную стилистическую функцию в поэтической речи порой выполняет контраст коротких и длинных слов. Классический пример находим у Пушкина:

*Иль чума меня подцепит,*

*Иль мороз окостенит.*

***Иль мне в лоб шлагбаум влепит***

***Непроворный инвалид.***

 Скопление коротких слов в третьей строке передает неожиданное резкое движение (удар), а два длинных слова, заключающих описание, - медлительность инвалида, завозившегося у шлагбаума. И, как остроумно заметил один из исследователей, «сопереживание здесь столь конкретно, что читатель испытывает невольную изготовку к инстинктивному движению – желание уклониться от удара».

 Разнообразные приемы усиления звуковой выразительности поэтической речи могут быть использованы с целью звукоподражания. **Звукоподражание** – это употребление слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления. Например: *Партер и кресла, все кипит / В райке* ***нетерпеливо плещут,*** */ И,* ***взвившись, занавес шумит***(П.). В этом отрывке из «Евгения Онегина» звуковые повторы в первых двух строках передают нарастающий шум в театре перед началом представления, в последней строке аллитерации на длительные согласные, среди которых особенно выразительны свистящие и шипящие, создают звуковое подобие шума поднимающегося занавеса.

 Есть немало слов, которые уже своим звучанием напоминают называемые ими действия (*шуршать, шипеть, охать, чирикать, цокать, тикать, бренчать).* Такие слова, возникающие на основе звукоподражания, называются **ономатопеями** (гр. *onomatopeia* – словотворчество). Одни ономатопеи передают звучание человеческого голоса *(ахать, хихикать)*; другие – звуки, издаваемые животными *(каркать, мяукать)*; иные же имитируют «голоса» неживой природы *(дребезжать, скрипеть).* По своей грамматической природе ономатопеи представляют собой существительные и глаголы, образованные от междометий типа *бац, бух.* Ономатопеи довольно точно передают разнообразные слуховые впечатления (*тихос****тр****унное тр****еньканье балалайки*** (Г.); ***з****енькал* ***з****воночек, та****р****аба****р****ил с деревьями г****р****ом* (А. Б.).

 Звукопись не ограничивается отражением лишь слуховых впечатлений. Диапазон ее выразительных возможностей шире: она может рисовать различные по характеру действия (энергичные, порывистые и спокойные), отражать настроения и чувства лирического героя. Например, в стихотворении А. С. Пушкина «Обвал» звукопись помогает представить переправу через Терек по снежному обвалу, перегородившему реку:

*И путь по нем широкий шел:*

*И конь скакал, и влекся вол,*

*И своего верблюда вел степной купец…*

 В словосочетании *конь скакал* выразительно повторение мгновенных глухих согласных *к* и звукосочетаний ко *- ка - ка,* словно имитирующих стук конских копыт. В словосочетании *влекся вол* преобладают уже иные по качеству звуки: длительные согласные *в, л,* гласный *о.* Их повторение помогает представить замедленное движение вола. Следующая часть фразы – *и своего верблюда вел степной купец –* длиннее каждого из предыдущих простых предложений вдвое (что отражается и графически). В этих словах однообразно повторяются длительный согласный *в* и звукосочетания *во-ве-во.* Такая фонетическая организация речи усиливает выразительность слов, рисующих неторопливое движение верблюда.

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

**Задание 2. Прочитайте приведенные ниже отрывки из произведений художественной литературы. Проанализируйте устно их звуковой состав. Назовите фонетические средства выразительности, использованные авторами, и стилистические функции звукописи в данных отрывках.**

1. От ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови, уведи меня в стан погибающих за великое дело любви. 2. Играючи расходится вдруг ветер верховой. (Н.)
2. Я ломаю слоистые скалы в час отлива на илистом дне. 4. …Жмется шерстью жесткой поджавши хвост паршивый пес… Отвяжись ты, шелудивый, я штыком пощекочу! 5. Край любимый! Сердцу снятся скирды солнца в водах лонных. Я хотел бы затеряться в зеленях твоих стозвонных. По меже, на перемете, резеда и риза кашки. И вызванивают в четки ивы – кроткие монашки. (Ес.) 6. С тихой тайной для кого-то затаил я в сердце мысли. 7. Задремали звезды золотые, задрожало зеркало затона, брезжит свет на заводи речные и румянит сетку небосклона. (Ес.)

**Задание 3. Укажите случаи не мотивированного контекстом нарушения благозвучия. Чем вызвана неблагозвучность предложений? Выправьте текст, устранив неблагозвучие речи.**

1. Из-за засухи урожай был плохим. 2. Из-за занавески выглядывало девичье лицо.3. Он собирался закончить работу к концу дня. 4. О всем этом он знал. 5. Изображения русских писателей-классиков, изготовленные изостудией, были выполнены безвкусно. 6. Об орфографии и орфоэпии речь пойдет на следующем занятии. 7. После всех мучительств мстить стало ее страстным стремлением. 8. Так волновавшая всех полоса неудач наших шашистов, потерпевших в прошедших встречах поражение, миновала.

**Задание 4. Назовите звуковые приемы, использованные для усиления звуковой выразительности речи, в следующих цитатах.**

1.Слышат шорох тихих теней:

В час полуночных видений,

В дыме облака, толпой,

Прах оставя гробовой

С поздним месяца восходом,

Легким, светлым хороводом

В цепь воздушную слились…

 (В. А. Жуковский)

2. Гремучую в двадцать жал змею двухметроворостую. (М.) Целую вас через сотни разъединяющих верст. (Цвет.) 3. Ему отвечает лишь хруст хвороста да бульканье по болоту (А. Б.) Бренчат кавалергарда шпоры; Летают ножки милых дам. (П.) Морозом выпитые лужи хрустят и хрупки, как хрусталь (Сев.); Не задушена вашими тушами душа (Цвет.)

**Домашнее задание: приведите примеры использования звуковых приемов в произведениях писателей ХIХ века. Объясните художественное значение звуковой организации речи в приведенных вами примерах.**