

В. К. ПРИХОДЬКО

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА

Рекомендовано

*Учебно-методическим объединением
по специальностям педагогического образования
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по специальности 032900 (050301) —
«Русский язык и литература»*



Москва
Издательский центр «Академия»
2008

УДК 808.2(075.8)
ББК 83я73
П775

Рецензенты:

кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации
Тихоокеанского государственного университета
(зав. кафедрой — кандидат филологических наук *Н. А. Сабурова*);
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка
Московского государственного гуманитарного университета
им. М. А. Шолохова *Н. А. Семёнова*;
кандидат филологических наук, доцент
Гуманитарного института Дальневосточного
государственного университета путей сообщения
О. В. Маркова

Приходько В. К.

П775 Выразительные средства языка : учеб. пособие для студ.
высш. учеб. заведений / В. К. Приходько. — М. : Издательский
центр «Академия», 2008. — 256 с.
ISBN 978-5-7695-4586-3

Пособие решает несколько учебно-методических задач: дает необходимые для анализа текста знания, учит находить в текстах различные стилистические приемы и определять изобразительные средства, лежащие в их основе. Вопросы и задания, завершающие каждую главу, способствуют формированию навыков применения полученных знаний на практике. Книга может использоваться на занятиях по курсам «Стилистика и риторика», «Стилистика и культура речи», на уроках русского языка и литературы в школе, на внеклассных и факультативных занятиях, а также при подготовке к олимпиадам по русскому языку.

Для студентов, аспирантов и преподавателей филологических факультетов гуманитарных вузов, учителей русского языка и литературы.

УДК 808.2(075.8)
ББК 83я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Приходько В. К., 2008
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2008
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2008

ISBN 978-5-7695-4586-3

Предисловие

Содержание учебного пособия раскрывает в большей степени научные проблемы стилистики художественного текста: внимательно рассмотрены стилистические приемы и средства, относящиеся к ресурсам художественной выразительности и представленные на всех уровнях языковой системы. Под стилистическими средствами подразумеваются языковые единицы, которые используются для воплощения какого-либо экспрессивного авторского замысла и создания определенных стилистических эффектов. Способом актуализации при этом выступают стилистические приемы, называемые зачастую риторическими. Цель данной работы — показать механизм действия некоторых наиболее интересных и значимых приемов и фигур речи, в основе которых лежит богатый потенциал различных языковых средств¹.

Наряду с научным освещением сути изучаемых явлений в пособии содержится много занимательных сведений: исторические справки, анекдоты, курьезы, творческие задания, «головоломки», которые на практике разнообразят и учебные занятия, и досуг.

В работе использованы произведения авторов разных литературных направлений и жанров, что позволило значительно расширить в количественном отношении объем фактического материала, увидеть скрытые «механизмы» и общую технологию действия того или иного приема или фигуры речи в многогранных проявлениях.

Нередко в школе и в вузе филологический анализ художественного текста носит поверхностный характер и, в лучшем случае, сводится к узнаванию приема создания речевой выразительности

¹ Далее мы будем употреблять более корректное, на наш взгляд, выражение «речевые средства» вместо «языковые средства», так как язык — это «установление», а речь — это «реализация», «воплощение». По словам Г. О. Винокура, «язык вообще есть только тогда, когда он употребляется», а М. М. Бахтин писал: «Эмоция, оценка, экспрессия чужды слову языка и рождаются только в процессе его живого употребления».

Под языковыми средствами мы будем понимать звук, слово, сочетание слов, предложение; под речевыми средствами — экспрессивные возможности языковых средств, проявляющиеся в речи: полисемию в контексте, омонимию в контексте, паронимию в контексте и т. д.

без понимания его сути и назначения в тексте, поэтому автор намеренно стремился дать примеры филологического анализа (полного и частичного), подробно рассматривая произведения того или иного писателя.

Так, образные слова, принадлежащие тематической группе «цвет», рассмотрены через призму анализа романа М.А. Булгакова «Белая гвардия», метафора, характеризующая человеческие чувства, описана в ходе анализа поэзии М.И. Цветаевой, ирония и каламбур анализируются в основном на материале произведений Тэффи. Выбор текстов для анализа был продиктован разными причинами, но во главе угла стояла их сложность, а в ряде случаев доминировала их неизвестность¹.

Следует отметить неизбежную диспропорцию объемов глав при описании различных приемов. Объясняется все тем, что приемы по своей значимости и технологии неравноценны. Нельзя, например, сравнивать аллитерацию и каламбур по степени сложности. Не отрицая важности и экспрессивных возможностей аллитерации, отметим, что каламбур как стилистический прием несоизмеримо шире. В его основе могут лежать сложные речевые явления: полисемия, омонимия, паронимия; являясь самостоятельным приемом, каламбур создается множеством других приемов, и даже названная ранее аллитерация может способствовать его возникновению. Это касается и других средств создания словесной образности: важны, но не сопоставимы по значимости и стилистическим особенностям акrostих и метафора, анаграмма и ирония и т.д.

Многие из выразительных средств и приемов остались за пределами данного пособия, некоторые названы, но не рассмотрены. Исследование экспрессивных ресурсов является перспективным направлением в лингвистике, как в синхронном, так и в диахронном аспекте. У каждого из стилистических приемов своя история, многие известны давно, но практически не исследованы. Так, например, не изучены должным образом приемы: хиазм, зевгма, параллелизм и многие другие — интерес исследователей к ним проявился лишь в последние десятилетия, поэтому их описания в справочной и учебной литературе весьма кратки, а порой и вовсе отсутствуют.

Можно провести следующую аналогию: каждое слово состоит из морфем и имеет свой способ словообразования: продуктивный или непродуктивный. Также и образ создается художественными приемами и средствами, продуктивными и непродуктивными, характерными для определенной эпохи, для разных литературных направлений, для идиостиля конкретных авторов, что требует внимательного изучения.

¹ Речь идет о малоизвестных рассказах Тэффи.

Учебное пособие направлено на подготовку студентов филологических факультетов (специальность 021700) по дисциплине «Стилистика и риторика». Материалы данного пособия могут использоваться при чтении курсов по стилистике, риторике, филологическому анализу художественного текста, лексикологии, фразеологии, при проведении спецкурсов и спецсеминаров на филологических факультетах вузов, а также на уроках русского языка в школе при изучении блока «Стилистика и культура речи», на внеклассных и факультативных занятиях, при подготовке к олимпиадам по русскому языку. Пособие найдет применение и в вузах технической направленности в ходе преподавания дисциплины «Русский язык и культура речи». В целом книга ориентирована на широкий круг читателей: преподавателей вузов, учителей русского языка и литературы, студентов, учащихся.

Выражаем искреннюю признательность рецензентам: кандидату филологических наук Елене Викторовне Кочетковой, кандидату филологических наук Елене Михайловне Крадожен-Мазуровой, кандидату филологических наук Ольге Вячеславовне Марковой, кандидату филологических наук Наталье Анатольевне Сабуровой, кандидату педагогических наук Юлии Александровне Скориновой.

Автор благодарит выпускников ХГПУ, оказавших помощь в написании данной работы: Ю. В. Бабич-Бобрикову, А. В. Бахтину.

Принятые сокращения

- БЭС — Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. — М., 1991.
- ВСРЯ — Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. — М., 2005.
- ИЭССРЯ — *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М., 1993.
- МАС-2 — Словарь русского языка. Малый академический словарь: в 4 т. — АН СССР. — 2-е изд. — М., 1981—1984.
- ПК — повторяющийся компонент.
- РЯ.Э — Энциклопедия. Русский язык / под ред. Ю. Н. Караулова. — 2-е изд. — М., 1997.
- СРЯО — *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Словарь русского языка. — М., 1992.
- ССМС — *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. — М., 1996.
- СЭСРЯ — Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. — М., 2003.
- ТСРЯУ — Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. — М., 1935—1940.
- ФЕ — Фразеологическая единица.
- ФСРЯ — Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. — М., 1994.
- ЭСРЯФ — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. — М., 1964—1973.

Стилистические приемы и уровневая система языка

По справедливому мнению академика В. В. Виноградова, «стилистика является своего рода вершиной исследования языка, теоретической основой развития национальной речевой культуры»¹.

В последнее время выделяется множество отраслевых разделов стилистики: стилистика текста, историческая стилистика, сопоставительная стилистика, стилистика кодирования и т.д.

Однако традиционно считается, что **стилистика** как наука и учебная дисциплина вбирает в себя четыре главных взаимодополняющих направления.

1. Стилистика структурная (стилистика языка, стилистика ресурсов) — учение о маркировках, стилистических значениях и систематизации стилистически отмеченных средств, стилистические потенции синонимов, антонимов.

2. Практическая, или прикладная, стилистика — учение о нормативном использовании языковых средств и устранении ошибок разных типов (речевых, стилистических и т.д.) в устной и письменной речи.

3. Функциональная стилистика — учение о функционировании языковых средств в зависимости от сферы и области употребления. Данная область знаний предполагает изучение функциональных стилей.

4. Стилистика художественной речи (или «языка художественной литературы») — экспрессивная стилистика. Она исследует средства и способы создания выразительности речи.

Риторика, как и стилистика художественной речи, изучает экспрессивные средства в ораторском искусстве, т.е. важным аспектом стилистики и риторики является учение о тропах и фигурах речи как способах или приемах «украшения речи».

Троп — средство выразительности, основанное на переносе значения, совмещении смыслов (аллегория, гиперболла, литота, мейозис, метафора, метонимия, олицетворение, перифраза, синекдоха, эпитет и др.).

¹ Цит. по: Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. — М., 2003. — С. 3.

Фигуры речи — средства выразительности или приемы выразительности, основанные на соположении определенных единиц текста (сравнение, антитеза, оксюморон, зевгма, градация, эллипсис, умолчание, повтор, анадиплозис, полисиндетон, параллелизм, анафора, эпифора и т.д.).

Во времена античности выделялось множество других разновидностей выразительности речи: акростих, анаграмма, анаколүф, антифразис, антономасия, астеизм, брахилогия, гипербат, гистерон-протерон, катахреса, металеписис, парадокс, полиптит, эналлага, хиазм и др.¹

Многие из перечисленных способов художественной выразительности обнаружены и в старинных русских рукописях. В первой русской риторике Макария («Риторика преподавания в Славяно-греко-латинской академии XVIII в.») приводится следующая классификация² (табл. 1.1):

Таблица 1.1

Греческие заимствования	Русское наименование	Латинское наименование
метафора	1) перенесение слова; 2) краткое подобие	—
металеписис	преложение отъ силы	—
синекдохе	помынь словесъ	—
метонимия	1) проименование; 2) прозвание; 3) прозвище	трантономинатио
антономасия	пременение отъ различия имень	пермутасио
катахресисъ	злое требование	абузио
ономатопеия	новоимение	—
перифрасисъ	1) изъяснение; 2) изъявление	—
аллегория	подобие	—
енигма	хитрое подобие	—
парамия	новочестное дело	—
ирония	хитрое злохваление	—
саркасмус	1) наругание; 2) насмѣяние	—

¹ Одиннадцать из названных нами способов описаны в кн.: Античные теории языка и стиля. — СПб., 1996. — С. 229—240.

² *Василенко Т. В.* Классификация тропов в русских риториках XVIII в. — Архангельск, 1999. (В работе дан подробный анализ классификации тропов XVIII в.)

В трех рукописях «Денисовы, Андрей и Семен. Риторика XVIII в.», «Краткое изъяснение великого слова...», «Козьма, диакон. Книга риторского всекрасного златословия. XVIII в.» представлены следующие приемы¹ (табл. 1.2):

Таблица 1.2

Денисовы А. и С. «Риторика»	«Краткое изъяснение великого слова...»	Козьма «Книга риторского...»
метафора (перенесение)	метафора (преложение)	метафора
синекдохи (соприятие)	синекдохе (объятие)	синекдохи
метонимия (преименование)	метонимия (проименование)	метонимия
антономасия (местоимение)	антономасия (возименование)	антономасия
ономатопина (именотворение)	ономатопеия (именотворение)	ономатопесия
катахрисис (употребление)	катахрисис (неправое употребление)	катахрисис
металипис (приятие)	металипис (преятие)	металипис (металипис)
аллигория (иносказание)	аллегория (иносказание)	аллигория
перифрасисъ (оглаголание)	перифросис (окрестие, окружение)	перифразис (перифрасис)
иперватон (проходительное)	—	иперватон (ипербатон)
иперволи (превохождение)	иперволи (излишнее превозношение во умножение или во умаление)	ипреболи (ипербола)

Таким образом, интерес к проблеме «стилистические приемы и средства создания образности» имеет глубокие исторические корни. Современная лингвистика располагает разнообразными подходами к раскрытию темы. В данном учебном пособии мы предлагаем рассмотрение стилистических приемов в соотношении с понятием системности языка.

Язык представляет собой систему, состоящую из так называемых ярусов (уровней): фонетико-фонологического, лексикологического, морфологического, синтаксического.

¹ См. работу Т. В. Василенко.

Все ярусы находятся в строгой иерархии и взаимозависимости. Каждый ярус изучает отдельная лингвистическая дисциплина или несколько дисциплин. Иными словами, каждый ярус охватывается каким-либо разделом языкознания или определенной лингвистической отраслью.

Например, фонетико-фонологический ярус (его составляющими единицами являются звук, фонема) изучают в разделах «Фонетика», «Фонология», лексикологический ярус изучается в рамках «Лексикологии», «Семасиологии», «Ономастики», «Фразеологии» и т.д.¹.

Справедливым, на наш взгляд, является утверждение М. Н. Кожиной: «Язык представляет собой настолько сложное и многогранное явление, что он изучается обычно не в целом, а с какой-либо одной стороны: логической, структурно-системной, психологической и т.д. Это естественно и, в общем, для науки правомерно (научное познание всегда расчленяет объект в процессе его изучения). Однако важно, чтобы сосредоточение на какой-либо одной стороне исследования не выдавалось за единственно правильное понимание языка»².

Отличие стилистики от других научных дисциплин заключается главным образом в том, что она изучает все ярусы языка как бы «в разрезе».

Художественная речь является, как известно, живым воплощением языка, его реализацией, поэтому для характеристики художественной речи, а точнее идиостиля того или иного автора, важным будет анализ всех составляющих текста: звука, слога, морфемы, словоформы, словосочетания, предложения. Все здесь может быть значимым, создавать образ, являться речевой характеристикой, указывать на позицию автора.

Слово *образ* является аналогом латинского слова *forma*, ср. англ. *form, figure, idea, image, vision*. В славянских языках слово *образ* одного корня с глаголами *резать, вырезать что-либо*, т.е. ‘придавать чему-либо форму’³.

В дальнейшем, опираясь на понимание «языка как единства системы и ее функционирования» (М. Н. Кожина), мы рассмотрим наиболее продуктивные стилистические приемы в русской и зарубежной художественной литературе, играющие важную роль в создании образа, иначе — придающие форму и «высвечивающие» содержание.

¹ Языковые ярусы и их составляющие исследуются не только в русле языкознания, но и литературоведения, психологии, биологии, логопедии, когнитологии и т.д.

² Кожина М. Н. Стилистика русского языка. — М., 1993. — С. 7.

³ См.: Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. — М., 1999. Ср. также слово *образование*.

То есть в данной работе мы попытаемся объединить две области знаний, два направления в стилистике: стилистику структурную (ресурсную) и стилистику художественной речи.

«Стилистика — это душа любого языка», — такое известное фигуральное определение стилистике дал Р. А. Будагов. Если подражать данной метафорической формулировке, то, наверное, можно продолжить также метафорически, проведя следующую аналогию: языковые ярусы — нотный стан, единицы ярусов — ноты, но зазвучат эти ноты только тогда, когда мастер вдохнет в них жизнь, особым образом расставит эти ноты, подчинит законам музыки, использует определенные, известные ему виртуозные приемы. Поэзия и музыка родственны, древний исток у них общий — ритм.

Очень важно для нашего дальнейшего рассмотрения стилистических тропов, фигур, приемов, средств правильно понимать их сущность и отличать их: «Существует тяготение тех или иных языковых средств к выражению определенных стилистических фигур. Так, прием антитезы реализуется посредством антонимических пар, прием паронимии — с помощью паронимов, прием метафоры — за счет полисемии» [СЭСРЯ: 675—676].

Следовательно, к средствам традиционно относят антонимы, синонимы, паронимы, многозначные слова, омонимы, гиперонимы, гипонимы и т. д. К приемам относят такие структурно-семантические отношения и такую речевую реализацию средств, в которых наилучшим образом реализуется экспрессия текста и авторский замысел: антитеза, антономасия, анафора, аллитерация, ассонанс, гипербола, градация, литота, мейозис, ирония, каламбур, паронимия, параллелизм, хиазм.

В современной филологии нет общепринятой точки зрения на природу, терминологическое обозначение и классификацию стилистических фигур. В широком смысле к фигурам относят любые обороты речи, влияющие на ее выразительность. С этой точки зрения в состав фигур речи входят и приемы, и тропы. В узком понимании стилистические фигуры — это синтагматически образуемые средства выразительности¹: риторическое обращение (именительный темы), анадиплозис, полисиндетон, асиндетон и т. д. Здесь важно наличие синтагматической схемы, модели. Например: *Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось...* (сущ. в им. п. с выделительной интонацией + пауза + базовая часть: развитие темы (*много в этом звуке слилось, в нем отозвалось*) + пояснительная интонация).

С точки зрения системного подхода к исследованию выразительных средств языка / речи и их терминологическому обозначению целесообразно рассматривать понятия стилистической фигу-

¹ См.: *Скрбнев Э.* Фигуры речи // Русский язык: энциклопедия. — М., 1997.

ры и тропа в качестве гипонимов (разновидностей) по отношению к родовому понятию (гиперониму) стилистического приема [СЭСРЯ: 452].

Мы разделяем точку зрения, которая отводит доминирующую роль приему. Прием в родовидовых отношениях причисляется к более широкому понятию — к роду. В ряде случаев одно и то же явление речевой выразительности исследователи относят и к приему, и к фигуре речи: например, каламбур. Терминологическое смешение приемов и фигур не носит, как нам кажется, принципиального характера. В дальнейшем мы, несомненно, будем стараться разделять данные понятия, но предпочтение отдавать термину «прием».

Язык представляет собой систему, состоящую из так называемых ярусов (уровней): фонетико-фонологического, лексического, морфологического, синтаксического¹ и языковых единиц (от низшего к высшему, от простого к сложному: звук, слог, слово (фразеологизм), словоформа, словосочетание, предложение). Единицы языка будут считаться нами основополагающей частью стилистических приемов, «материалом», реализованным в художественной речи.

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

Художественной реализацией, опирающейся на языковые единицы **лексического яруса** (слово и фразеологическую единицу), являются такие приемы, как каламбур, метафора, аллегория, ирония, гиперболы, астеизм, антифразис, мейозис, литота.

Морфологический ярус охарактеризован нами разного вида повторами, такими, как, например, тавтологические сочетания, корневые повторы семи типов, анноминации, полипторы. Кроме того, повтор показан в сочетании с другими приемами и фигурами речи (с антитезой, парадоксом, параллелизмом, подхватом, хиазмом).

Синтаксический ярус и его единицы: словосочетание и предложение представлены в структурном и семантическом аспекте при описании зевгмы, параллелизма, хиазма.

В данном пособии в той или иной степени развернутости рассмотрены самые разные приемы и средства создания словесной выразительности.

¹ Иногда в научной и учебной литературе названия и последовательность расположения ярусов варьируются: фонетико-фонологический, морфемно-морфологический, лексико-семантический, синтаксический. Большой принципиальной разницы в таком расхождении, на наш взгляд, нет.

Вопросы

1. Какие направления и отрасли стилистики вы знаете?
2. Что такое троп?
3. Что такое фигура речи?
4. Что такое стилистический (риторический) прием?
5. Что такое языковое средство и речевое средство?
6. Что такое система и структура языка?
7. Какие уровни языковой системы вы знаете?
8. Какие единицы языка значимы на языковых уровнях?
9. Какие приемы и средства создания выразительности могут рассматриваться в аспекте понимания уровневой системы языка?

Приемы создания звуковой выразительности речи (аллитерация, ассонанс, звукоподражание)

Фоника — раздел стилистики, изучающий звуковую сторону речи, наука об искусстве звуковой организации художественного произведения. Иногда фоникой называют стилистически значимые средства языка фонетико-фонологического уровня. Фоника, или фоностилистика, изучает эстетическую роль фонетических средств языка. К фонетическим средствам языка относят звуки речи — согласные и гласные.

Существует мнение, что чем больше в речи гласных, тем она благозвучнее. С данным утверждением едва ли можно согласиться. Благозвучие (эвфония) создается равновесием и определенным соотношением гласных и согласных звуков, характерным для русской речи (приблизительно 42,35 % — гласные; 53,53 % — согласные, звук [j] — 4,12 %)¹. Гласные создают благозвучие только в сочетании с согласными. Большое стечение гласных затрудняет артикуляцию, искажает привычную организацию русской речи, выглядит искусственно (ср.: слово *эуы*, которое предлагал употреблять В.Хлебников вместо слова *лилия*). Немотивированное скопление гласных называется **зиянием**. Зияние может быть внутренним (скопление гласных внутри слова) и внешним (на стыке слов).

М. В. Ломоносов в качестве примера подобного внешнего зияния приводил фразу: *Плакать жалостно о отшествии искреннего своего друга*².

Чрезмерное скопление согласных в предложении затрудняет произношение, снижает благозвучие речи, как и немотивированный повтор согласных.

А. М. Пешковский писал: «Нетрудно видеть, что авторский выбор может происходить... главным образом на границах между словами, так как о благопроизносимости внутри слов позаботился уже сам язык: ведь сочетания, употребительные внутри слов, тем

¹ См.: Пешковский А. М. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. — Л.; М., 1925. — С. 184. Также см.: Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка. — М., 1986. — С. 267—268.

² См.: Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка. — М., 1986. — С. 267—268.

самым делаются для нас благоприносимыми. На границах же между словами комбинации звуков случайны»¹.

Приведем пример досадной комбинации звуков на стыке слов. В рукописи одного начинающего писателя М. Горький обратил внимание на фразу: *Сквозь чащу кустарника пробирался мокрый Василий и истошно кричал: «Братцы, щуку пымал, ей-богу!»*. Горький не без иронии заметил: «Первая щука — явно лишняя».

Также М. Горький советовал молодым писателям избегать употребления шипящих звуко сочетаний *вши, вша, вшу, ща, шей*, не допускать повторения свистящих и шипящих звуков, если они не звукоподражательны².

В 20-е гг. XX в. А. Е. Крученых издал книги под названием «Сдвигология русского стиха» (1923) и «500 новых острот и каламбуров Пушкина» (1924), в которых уловил нарушения благозвучия (эвфонии), пропущенные поэтом:

Проклятье, меч, и крест, и кнут («На Фотия») — повторяющиеся *ик — ик* («икота»);

Со сна садится в ванну со льдом («Евгений Онегин») — *сосна садится сольдом*;

Он с трепетом к княгине входит («Евгений Онегин») — *стрепет* (птица);

Но с бочкой странствуя пустою... («Послание Лиде») — *нос бочкой*.

А. Е. Крученых предлагал создать полицию, отлавливающую такие невольные, нежелательные, а главное почти никем не замеченные каламбуры.

Плохо на благозвучие влияет подбор чрезмерно длинных слов и фраз, затрудняющих чтение, или коротких «рубленых» предложений, делающих речь отрывистой, резкой.

Виртуозно подобранные слова на стыке усиливают поэтическое впечатление. Эстетика таких поэтических строк создается благодаря начальным (головным) рифмам. Их описание дала И. В. Арнольд в работе «Стилистика современного английского языка» (М., 1990). Начальными, или головными, И. В. Арнольд называет рифмы, соединяющие конец одной строки с началом следующей, и дает им название — **рифменная акромонаграмма**. Акромонаграмма — лексико-композиционный прием, слоговое, лексическое или рифменное построение на стыке строк. Лексическая акромонаграмма называется также подхватом, анадиплозисом и стыком; но в этих случаях важен повтор, а не расположение на стыке строк³.

¹ *Пешковский А. М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценка художественной прозы. — М., 1927. — С. 36.

² Здесь и далее о М. Горьком см.: *Голуб И. Б.* Упражнения по стилистике русского языка. — М., 1997. — С. 122—123.

³ См. также: *Шевченко Н. В.* Основы лингвистики текста. — М., 2003. — С. 123.

... А еще, несмотря на **бритость**,
Сытость, **питость** (моргну — **трачу!**),
За какую-то — вдруг — **побитость**,
За какой-то их взгляд **собачий**,
Сомневающийся...

— Не **стержень ли**

К нулям? Не шалят ли гири?
И за то, что меж всех **отверженств**
Нет такого сиротства в мире!..

(М. Цветаева)

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

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

(О. Мандельштам)

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

Как известно, при помощи аллитерации создаются разные образы, например: шум ветра, шорох листьев, топот копыт, скрип полозьев. Аллитерацию справедливо считают поэтической живописью.

В стихотворениях А. С. Пушкина «Анчар» и «Пророк» весьма значима аллитерация на глухие согласные [х], [с], [ч], [ш], которые как бы имитируют скрип песка в пустыне под ногами путника, свист ветра, шуршание ползущей змеи:

В пустыне мрачной и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

(«Анчар»)

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый Серафим
На перепутье мне явился.

(«Пророк»)

«Гармония согласных» — так иногда называют аллитерацию — одно из наиболее важных изобразительных средств, воздействующих на слух и даже подсознание. Например, в стихотворении Н. Гумилева «Молитва мастеров», повествующем о «разных» учениках «Мастера» (последователях и предателях), значимым является повтор согласных [р], [ш] и [ж]:

Нам может нравиться прямой и честный враг,
Но эти каждый наш выслеживают шаг.
Им нравится, что мы в борении, куда
Петр отрекается и предает Иуда.

Звук [р] многофункционален, т.е. несет мощную смысловую нагрузку: передает эмоциональное напряжение мастера во время молитвы, его силу, упорство в достижении цели, решимость в борьбе с явными и скрытыми врагами. Далее чередуются звуки [ж], [с], [ш], что является, на наш взгляд, имитацией шороха и шепота, сопутствующих заговору и слежке. Аналогичен принцип действия ассонанса.

Ассонанс — звукопись на гласные, гармоничный намеренный повтор гласных:

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.
О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянности впопыхах,
Локтях, ладонях.

(Б. Пастернак)

Нередко настоящий ассонанс определяют как повтор ударных, количественно редуцированных и слабо редуцированных гласных, например:

Жену ему не умную...
Дума[йу] думу сво[йу]...

(Н. А. Некрасов)

Считается, что качественно редуцированные гласные не влияют на ассонанс, но могут служить фоном, своеобразным обрамлением основной звуковой инструментовки. Иногда безударные гласные обладают способностью усиливать ассонанс.

Простейший звуковой повтор согласных и гласных (зачастую аллитерация и ассонанс создаются параллельно) используется не только как звукоподражание (шорох, шепот), но и как средство выделения и усиления семантически значимых элементов высказывания, например, аллитерация и анафора в стихотворении М. Цветаевой (цикл «Бессонница») усиливают семантическую значимость опорных слов в тексте:

— Спи, успокоена,
Спи, удостоена,
Спи, увенчана,
Женщина...

— Спи, подруженька
Неугомонная,
Спи, жемчужинка,
Спи, бессонная.

В отрывке, напоминающем колыбельную, повторяющиеся звуки [с] и [у] весьма значимы. Мать, убаюкивающая ребенка, часто произносит: «т-с-с-с-с», поднося палец к губам, и напевает с закрытым ртом «у-у-у-у-у-у» («Баю-баюшки-баю»). Звук [ж] может имитировать тихий звук веретена, в деревенской избе мать могла напевать и одновременно работать. Virtuозно выстроены ассонансные ряды (повтор гласных [о], [у]).

На фоне гармоничного ассонанса и стройной аллитерации весьма трагично, контрастно воспринимается смысловая сторона стихотворения. Речь идет о сне вечном. Бессонница-Судьба убаюкивает грешную «идолопоклонницу» — любящую всем сердцем «созданного кумира» — мужчину.

Ю. В. Пухначев в статье о М. Цветаевой справедливо отмечает: «Известно, что мир открывался поэту М. Цветаевой не в красках, а в звучаниях. Ведь природа отказала Цветаевой в зорких очах, она была очень близорука и никогда не носила очков, не любила показывать свою близорукость. Но зато Цветаева была заморожена звуками, угадывала их малейшие оттенки, сама говорила о себе: “Пишу исключительно по слуху” и признавалась “в полном равнодушии к зрительности”»¹.

Художественная значимость звукописи нередко заключается просто в создании музыкальности, гармонии. Искусный повтор гласных и согласных звуков, не наносящий ущерба смысловой и логической стороне произведения, эстетически мотивирован:

Дыхание свободно в каждой гласной,
В согласных прерывается на миг.
И только тот гармонии достиг,
Кому чередованье их подвластно.
Звучат в согласных серебро и медь.
А гласные даны тебе для пеня.
И счастлив будь, коль можешь ты пропеть
Иль даже продышать стихотворенье.

(С. Маршак)

Т. В. Матвеева² отмечает, что с помощью аллитерации слова, связанные звуковыми повторами, выделяются из общего ряда по смыслу, при этом выступает или подчеркивается их эмоциональная выразительность, а также логическая значимость ключевых слов, например:

Надо стоять все **твр**же,
Надо любить все **кр**пче,

¹ Пухначев Ю. В. Пространство М. Цветаевой // Число и мысль. — М., 1981. — С. 88.

² См.: Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. — М., 2003. — С. 14.

Надо хранить все строже
Золото русской речи.

(Д. Самойлов)

Авторы также могут создавать обширный однородный ряд, на фоне которого выделяется слово иного звучания как наиболее значимое в данном контексте. Данный вид аллитерации — смысловая аллитерация:

Пора,
Перо покоя просит.
Я девять песен написал.

(А. С. Пушкин)

Зачастую приемом усиления художественной выразительности может служить звукоподражание. Звукоподражанием в морфологии принято считать неизменяемые слова, воспроизводящие звуки, издаваемые живыми существами, механизмами или характерные для явлений окружающей среды (*ха-ха, ква-ква* и т. п.).

Звукоподражание в художественной стилистике понимается шире — это употребление слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления.

А. Барто в шуточном детском стихотворении «Игра в слова» отметила способность некоторых слов своим звуковым обликом напоминать разные действия и явления (звукообразные и звукоподражательные слова):

Скажи погромче

Слово «гром» —

Грохочет слово,

Словно гром.

Скажи потише:

«Шесть мышат» —

И сразу мыши зашуршат.

Скажи:

«Кукушка на суку» —

Тебе послышится:

«Ку-ку».

Скажи «родник» —

И вот возник,

Бежит в зеленой чаше

Веселый ключ журчащий.

Мы и родник зовем ключом

(Ключ от дверей тут ни при чем).

Звукоподражание в поэзии и прозе достигается словами, которые условно можно поделить на три группы:

1) оноματοпеи — слова, возникающие на основе звукоподражания (*охать, икать, хихикать, гавкать, мяукать*);

2) звукоподражательные слова, имитирующие звуки, характерные для кого-либо, чего-либо, для явлений и действий (*мяу, дзинь, бом, кап-кап, ку-ку*);

3) звукообразные слова — лексемы, способствующие образной передаче движений, эмоциональных состояний, физических и психических явлений (*хрыч, шашни, шабаш, шушера, вздор*).

Слова, наделенные звуковой символикой (оноματοпеи, звукоподражательные, звукообразные), лингвисты называют **идеофонами**.

Стилистические функции идеофонов многообразны:

а) часто используются для создания каламбурной игры. Например, каламбур в «Финальном хоре» Б. Заходера, в котором ослик по имени Иа подпевает друзьям по-ослиному «*ИА*», а Винни-Пух, Пятачок, Сова, как бы подражая ослику, выкрикивают: «*И я! И я! И я! того же мнения!*»; ср.: каламбур в анекдоте: *Вор спросил черную кошку, которая перебежала ему дорогу, когда он шел на дело: «На кого работаешь?» — «Мур!» — ответила та;*

б) могут стать яркой речевой характеристикой персонажа, ср.: *Здесь-то, в тине, и жила жаба с сыном. У! Какой он был тоже гадкий, противный! Точь-в-точь мамаша. — Коакс, коакс, брекке-кекекс! — только и мог он сказать, когда увидел прелестную крошку в ореховой скорлупе (Х.-К. Андерсен);*

в) нередко выступают как вспомогательные изобразительные средства, усиливающие впечатление, для описания природных явлений, времен года, например:

Осень шагает
В желтом пальтишке,
С кедров сшибает
Бурые шишки.
Тр-рах! — на опушку,
Бух! — на кукушку,
Хлоп! — на зайчишку
Падают шишки.

(Г. Граубин);

г) лежат в основе многих «говорящих» антропонимов. Например, мультипликационный персонаж, котенок по имени *Гав* (Г. Остер); *Хрюша*, *Каркуша* — герои передачи «Спокойной ночи, малыши»;

д) могут выполнять функции контекстуального синонима и заменять глагол или имя, например: *А девица — хи-хи-хи да ха-ха-ха* (А. С. Пушкин); *Хрю-хрю убежала* (в детской сказке);

е) способны вызывать различные предметно-смысловые ассоциации, такую звукоподражательную инструментовку текста иначе называют **акустическими ассоциациями**. Это звуковая наглядность, звуковая живопись, передающаяся с помощью звуковых повторов, например: *И хруст песка, и храп коня* (А. Блок); *Морозом выпитые лужи хрустят и хрупки, как хрусталь* (И. Северянин)¹.

Виртуозно акустические ассоциации создавал Б. Пастернак: *Пламя <свечи> захлебнулось стеарином, постреляло во все стороны трескучими звездочками и заострилось стрелкой*. Благодаря искусно подобранной звукописи читатель как бы и в самом деле слышит: шипит и стреляет во все стороны стеариновая свеча.

¹ Примеры данного пункта заимствованы из кн.: Голуб И. Б. Стилистика русского языка. — М., 1986. — С. 295.

Наряду с акустическими ассоциациями, создаваемыми аллитерацией и ассонансом, исследователи (З. Я. Тураева, Н. В. Шевченко, Н. В. Черемисина и др.) уделяют внимание изучению **кинестических ассоциаций**. Кинестические ассоциации (греч. *kinesis* — ‘движение в общении жестов, мимики’ и др.) возникают благодаря близости артикуляционных ощущений при произнесении определенных звуков, звуковых повторов, ориентированных на благозвучие произведения и на восприятие определенных движений, совершаемых персонажем¹, например:

Ребенок учит человечесью **речь**.
Играет словом. Строит обороты.
Его ничем нельзя уже отвлечь
От этой созидательной **работы**.
Он морщит лоб. Он **крутит** головой.
И, дав названья тысяче **предметов**,
Несет в очах тот пламень вековой,
Который жжет ученых и поэтов.
Вот, **протрубя** в свой жестяной **рожок**
Над царством мелких **тварей** и **растений**,
Он по **траве** шагает, как божок,
Вершитель судеб, всемогущий гений.
Над ним большая туча, встав **ребром**,
Исторгла звук, в котором **«р»** — основа,
И с губ его **срывается**, как **гром**,
Тяжелое таинственное слово.
И **гром гремит!** И он **кричит** опять:
«Дождь, дождь!» И дождь волшебный льется.
А между тем **рассерженная** мать,
Найдя его, и плачет, и смеется.

(А. Семенов)

В стихотворении А. Семенова кинестические ассоциации вызваны аллитерацией, повтором звука [р], который подчеркивает смысловую сторону стихотворения: ребенок напряженно учится говорить и думать, осваивает мир со смелостью первооткрывателя. Его действия и мимика отражают трудную задачу сказать слово, выговорить, наконец, этот неподдающийся звук [р].

Ср. также пример, ставший хрестоматийным:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина: она,
Одной ногой касаясь пола,

¹ См.: Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. — Киев, 1981. — С. 18—19.

Другую медленно кружит...
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола...

(А. С. Пушкин)

И. Б. Голуб обращает внимание на то, что в пушкинских строках великолепный танец Истоминой рисуется сонорными согласными, звонкими согласными и гласными. Звуковой инструментальной подчеркивается необычайная легкость движений балерины. Скопление согласных в слове *вдруг* (ср.: особенно взрывной характер звука [д], в сочетании с вибрантом [р]) изображает неожиданное «отталкивание» танцовщицы от пола и снова «полет» в танце, рисуемый сонорными и гласными.

Следует отметить, что навязчивое немотивированное употребление аллитерации, ассонанса и звукоподражания мешает восприятию художественного произведения. Об этом замечательно написал С. Я. Маршак:

Без музыки не может жить Парнас.
Но музыка в твоём стихотворенье
Так вылезла наружу, напоказ,
Как сахар прошлогоднего варенья.

Н. Заболоцкий в стихотворении «Читая стихи» также великолепно выразил мысль о важности чувства меры в поэзии:

Любопытно, забавно и тонко:	Чтобы смысла живая основа
Стих, почти не похожий на стих.	Сквозь него прозвучать не могла?
Бормотанье сверчка и ребенка	Нет! Поэзия ставит преграды
В совершенстве писатель постиг.	Нашим выдумкам, ибо она
И в бессмыслице скомканной речи	Не для тех, кто, играя в шарady,
Изошренность известная есть.	Надевает колпак колдуна.
Но возможно ль мечты человечьи	Тот, кто жизнью живет настоящей,
В жертву этим забавам принести?	Кто к поэзии с детства привык,
И возможно ли русское слово	Вечно верует в животворящий,
Превратить в щебетанье щегла,	Полный разума русский язык.

Вопросы

1. Что такое аллитерация?
2. Что такое ассонанс?
3. Возможно ли одновременное употребление аллитерации и ассонанса? Докажите примерами.
4. Что такое аллитерационный ряд?
5. Что такое идеофоны? Каковы их стилистические функции?
6. Что такое акустические ассоциации? Приведите примеры.
7. Что такое кинестические ассоциации? Приведите примеры.

Задания

1. В стихотворении Б. Пастернака «За поворотом» представлены различные виды аллитерации. Какова стилистическая функция аллитерации в этом произведении? Что по замыслу автора должен увидеть и услышать читатель?

Насторожившись, начеку
У входа в чашу,
Щебечет птичка на суку
Легко, маняще.
Она щебечет и поет
В преддверье бора,
Как бы оберегая вход
В лесные норы.
Под нею — сучья, бурелом,
Над нею — тучи,

В лесном овраге, за углом —
Ключи и кручи.
Нагроможденьем пней, колод
Лежит валежник.
В воде и холоде болот
Цветет подснежник.
А птичка верит, как в зарок,
В свои рулады
И не пускает на порог
Кого не надо.

2. С помощью каких звуков поэт А. Александров передает лесные шорохи?

Ночью старая сосна,
Полусонная со сна,
Шепчет маленьким детишкам,
Озорным сосновым шишкам:
«Тихо, шишки, не шалите!
Лучше спите, крепко спите.
Шарит ветер по вершинам,
Рыщет ветер по лощинам,

Свишет ветер да шумит,
Ищет ветер, кто не спит.
Непослушных ищет ветер.
Спите, дети. Спите, дети».
Шишки глазки закрывают,
Шишки быстро засыпают.
Ветерок же возле них
Прошуршал... и сам затих.

3. Какую роль играет аллитерация в стихотворении В. Бирюкова «Сентябрь»?

Шум большой
В лесу стоит.
Не медведь ли
К нам спешит?
— Это я! —
Бормочет еж. —

Нынче тихо
Не пройдешь.
И под лапками
Мышат
Листья
Палые шуршат.

4. Найдите аллитерацию в стихотворении С. Маршака «Дождь». Какова ее стилистическая функция?

По небу голубому
Проехал грохот грома,
И снова все молчит.
И миг спустя мы слышим,
Как весело и быстро
По всем зеленым листьям,

По всем железным крышам,
По цветникам, скамейкам,
По ведрам и по лейкам
Веселый дождь стучит.

5. Дайте полный анализ аллитерации в стихотворении Н. Гумилева «Молитва мастеров». Определите роль аллитерации.

6. Какие фонетические особенности наблюдаются в одностишиях В. Маркова?

1. **Подражание латинскому**

Варвар Варваре во рву вервену варварски вырвал.

2. **Вакхический призыв к Жанне д'Арк**

Эван эвоэ о Иоанна!

7. В. Хлебников написал знаменитое стихотворение-эксперимент «Бобэоби...». Поэт предлагает «слышать портрет», т.е. через звуковые ассоциации воссоздать зрительный образ. Брови, взоры, облик в стихотворении издают звуки. Портрет нарисован звуком. Удался ли поэту эксперимент? Что можно сказать о портрете? Как его охарактеризовать? Прочитайте стихотворение, какие картины вам представляются?

Бобэоби пелись губы.
Вээоми пелись взоры.
Пиээо пелись брови.
Лиэээй — пелся облик.
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило лицо.

8. Каким образом осуществляется словесная инструментовка в приведенных отрывках? Найдите случаи использования поэтами аллитерации, ассонанса. Какова их стилистическая роль в тексте?

1. Скучна мне оттепель:

Вонь, грязь — весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен.

(А. С. Пушкин)

2. Весенний день горяч и золот, —
Весь город солнцем ослеплен!
Я снова — я: я снова молод!
Я снова весел и влюблен!

(И. Северянин)

3. Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале все дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы:
Теперь не то, и мы, как дамы,
Скользим по лаковым доскам.

(А. С. Пушкин)

4. Банан, ананасы! Радостей груды!
Вино в запечатанной посуде...

Но вот неизвестно зачем и откуда
На Перу наперли судьи.

(В. Маяковский)

5. Буря на небе вечером,
Моря сердитого шум —
Буря на небе и думы,
Много мучительных дум.

(А. Фет)

6. Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

(Ф. Тютчев)

9. Какого типа ассоциации вызывает звукопись в стихотворении В. Куприянова «Урок рисования»?

Ребенок не может нарисовать землю.
У него сходятся меридианы
У него пересекаются параллели.
Он выпускает на волю земной шар
Из координатной сети
У него не укладываются расстояния,
У него не выходят границы.
Он верит:
Горы должны быть не выше надежды,
Море должно быть не глубже печали
Счастье должно быть не дальше земли,
Земля должна быть
Не больше
Детского сердца.

Какого типа ассоциации вызывает звукопись? Сделайте редакторскую правку стихотворения. Расставьте знаки препинания в соответствии с правилами пунктуации. Предположите, почему автор игнорирует нормы пунктуации. Какие изменения можно дополнительно внести в текст?

Звуковой символизм. Цветовое настроение текста

Под звуковым символизмом принято понимать довольно сложную способность звуков вызывать слуховые, зрительные, осязательные, обонятельные, вкусовые представления, а также широкий спектр эмоций.

М. В. Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию» писал: «Частое повторение писмени *а* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен *е, и, ѳ, ю* — к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; чрез *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; чрез *о, у, ы* — страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь, печаль. Из согласных письмен *к, н, т* и мягкие *б, г, д* имеют произношение тупое, и нет в них сладости, ни силы, ежели другие согласные к ним не припряжены; и потому могут служить в том, чтобы изобразить живые действия тупые, ленивые и глухой звук имеющие, каков есть стук строящихся городов и домов, от конского топоту и от крику некоторых животных. Твердые *с, ф, х, ц, ш* и плавкое *р* имеют произношение звонкое и стремительное, для того могут спомоществовать к лутчему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных. Мягкие *ж, з* и плавкие *в, л, м, н* имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий, равно как и безгласное письмо *ь* отончением согласных в середине и на конце речений... Всяк, кто слухом выговор разбирать умеет, может их употреблять по своему рассуждению, а особливо, что сих правил строго держаться не должно, но лутче следовать самим идеям и стараться оные изображать ясно»¹.

Оценка качества звуков языка зависит от сложившихся традиций их восприятия. Хотя учеными констатируется отсутствие точных методов исследования звуковых воздействий на человека, все-таки в поэзии сложилась система деления звуков на эстетические и неэстетические, грубые и нежные, громкие и тихие.

¹ Ломоносов М. В. Сочинения. — М.; Л., 1961. — С. 363—364. (Курсив, орфография и пунктуация печатаются строго по изданию. — В. П.)

А. Бухов в рассказе «Теоретики» написал пародию на заумные футуристические теории, касающиеся ассоциаций, связанных с буквами и звуками: «Появились альманахи с теоретическими объяснениями футуризма. Каждая буква (звук) есть целое музыкальное произведение. “А” — напоминает протяжный крик негритянского ребенка, которого топят крестная мать в судоходной реке. “З” — это шорох коробки из-под консервов в благотворительной столовой на Темзе в осенний полдень. “Р” — крик совы, съеденной, как заяц, за обедом паралитика».

Несмотря на определенный скептицизм А. Бухова, теория звуковых впечатлений существует давно. Футуристы ее трактовали неординарно.

Интересны размышления Е. Замятина на тему ассоциаций, вызываемых звуками: «Всякий звук человеческого голоса, всякая буква сама по себе вызывает в человеке известные представления, создает звукообразы. Я далек от того, чтобы приписывать каждому звуку точно определенное смысловое или цветковое значение. Но *Р* — ясно говорит мне о чем-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. *Л* — о чем-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Звук *Н* — о чем-то нежном, о снеге, небе, ночи... Звуки *Д* и *Т* — о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом. Звук *М* — о милом, мягком, о матери, о море. С *А* связывается широта, даль, океан, марево, размах. С *О* — высокое, глубокое, море, лоно. С *И* — близкое, низкое, стискивающее»¹.

Сегодня исследователи с уверенностью утверждают, что фонетическая значимость создает вокруг оболочки слов круг ассоциаций: *колокол, мильи, хохот, визг*.

Так, многие писатели, ориентируясь на звуковые ассоциации, подбирают имена своим персонажам. Например, Н. Н. Грин писал, что для А. С. Грина «в имени человека было важно музыкальное ощущение. В придуманном, необычно звучащем имени для него всегда таился внутренний мир человека». Поэтому, например, одного из персонажей зовут *Летика*, что помогает писателю ярко выразить музыкальное звучание имени: «Лети-ка, Летика!». А. С. Грин давал своим героям имена звонкие, энергичные, порой разрушающие привычные, надоевшие ассоциации. Имя *Ас-соль* ничего не означает. Оно непереводимо ни на один язык мира. Но зато «оно так странно, так однотонно, музыкально, как свист стрелы или шум морской раковины...»².

Н. В. Шевченко в работе «Основы лингвистики текста» справедливо пишет: «Звукосмысловые связи в тексте вызывают разные типы ассоциаций и ощущений и соответственно выполняют

¹ Цит. по: Солганик Г. Я. Стилистика русского языка. — М., 1996. — С. 19.

² Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. — Т. 1. — С. 53, 13.

разные функции: смысловую (лейтмотивную), звукоподражательную и др.»¹.

Лексические ассоциации — **смысловая (лейтмотивная) звукопись** — подобия звуковой оболочки слова, многократное повторение звуков логически выделяемого слова в ряду соседних слов на протяжении всего аллитерационного ряда. Повторы звуков, привлекающие внимание сами по себе, оказываются своеобразной увертюрой, предшествующей появлению важного по смыслу слова и «подготавливающей» подчеркнутое восприятие ударного слова, или финалом, «напоминающим» логически выделяемое слово². Ср.: *еле, лелеем, шелест*, а также близкий слову *еле* слог *ле* в словах *столетие, аллеям* в стихотворении А.Ахматовой «Смуглый отрок бродил по аллеям...»:

Смуглый отрок бродил по аллеям
У озерных глухих берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен гулко и колко
Устилали низкие пни,
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни³.

Экспериментальные данные подтверждают идею о реальном существовании звукового символизма⁴.

При описании звуко-смысловых связей З.Я.Тураева выделяет **первичный и вторичный звуко-символизм**.

Первичный звуко-символизм связан с фонетической значимостью, обеспечивающей тесную взаимосвязь между содержанием и формой слова. Например: *каркать, гоготать, гомон, гогот* — основаны на звукоподражании и имеют значение громкого, грубого; *шуришать* — шероховатого, тихого⁵.

Вторичный звуко-символизм создается различными ассоциациями звука со смыслом, способствующими возникновению соответствий между звучанием и значением. Для художественного текста (особенно поэтического) вторичный звуко-символизм особенно значим. Так, в уже упомянутом стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...» звукоподражательным является лишь слово *шелест*. С этим словом перекликаются и другие элементы текста — *слышный, шагов*, которые начинают восприниматься как

¹ Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. — М., 2003. — С. 116.

² См.: Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. — Киев, 1981. — С. 17—22.

³ Наблюдения о звукообразном окружающем контексте см.: Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. — М., 2003. — С. 116; см. также: Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. — М., 1990. — Т. 1. — С. 26.

⁴ См. работы К. А. Гурджиевой, Б. В. Журковского, А. Н. Журина.

⁵ См.: Журавлев А. П. Звук и смысл. — М., 1991. — С. 39—58.

ономатопоэтические. Источник лексических ассоциаций — наречие *еле*. Повторение в различных произносительных вариантах — *столение, лелеем, шелест* — этого наречия углубляет эффект приглушенности звука (вторичный звукосимволизм)¹.

В последнее время языковеды стали обращать особое внимание на цветопись в художественном произведении. Многочисленные экспериментальные данные убеждают в том, что звуки речи не только содержательны, но еще и окрашены в нашем восприятии в различные цвета. Носители языка окрашивают гласные вполне определенно.

Приведем таблицу звуковых соответствий, представленную в книге В. А. Сидоренкова «Углубленное изучение русского языка»².

В. А. Сидоренков, в свою очередь, опирается на статистические исследования А. П. Журавлева в работе «Диалог с компьютером» (табл. 3.1).

Таблица 3.1

Звук / буква	Цвета	Норма восприятия на 1000 употреблений
<i>a (a + я)</i>	густо-красный ярко-красный	116
<i>o (o + e)</i>	светло-желтый или белый	$o + 0,5e^2$ 126
<i>э/е (e + e)</i>	зеленый, желто-зеленый	$e + 0,5e$ 102
<i>и + 0,5 й</i>	синий (синеватый)	77
<i>у</i>	темно-синий, темно-сине-зеленый	40
<i>ю</i>	голубоватый	40
<i>ы</i>	мрачный, темно-коричневый или черный	24

Исходя из этих данных, можно анализировать цветовую окраску текста или отдельных лексем. Каждый цвет, неся в себе целый ряд ассоциаций, придает произведению особый колорит, ср.:

Вечером синим, вечером лунным
 Был я когда-то красивым и юным.
 Неудержимо, неповторимо

¹ См.: Тураева З. Я. Лингвистика текста. — М., 1986. — С. 25—30.

² Сидоренков В. А. Углубленное изучение русского языка: книга для учителя. Из опыта работы. — М., 1996. — С. 21; см. также: Журавлев А. П. Диалог с компьютером. — М., 1987.

Все пролетело далече, мимо...
Сердце остыло, и выщвели очи.
Синее счастье, лунные ночи.

(С. Есенин)

Лексемы *синий* и *лунный* подкрепляются ударными гласными звуками: цветопись в стихотворении сине-желтая и близкая к этим цветам.

Кроме того, смешение цветов желтого и синего дает обычно зеленый. А зеленый цвет — это цвет юности и молодости, что давно закреплено в языке (ср.: *молодо* — *зелено*, *молодая поросль*).

Подобное смешение красок наблюдаем у В. Маяковского в поэме «Хорошо», который посредством ударных звуков — красных и синих — рисует карие глаза любимой женщины. Известно, что краски синяя и красная дают коричневый цвет.

Причем В. Маяковский, как всегда, ломает стереотипы, употребляя выражение *глаза-небеса* — *круглые, карие*, а не *голубые* или *синие*. Ведь небо может быть и темным, ночным.

Если
я
 чего написал,
если
 чего
 сказал —
тому виной
 глаза-небеса,
любимой
 моей
 глаза.
Круглые
 да карие,
 горячие
 до гари.

Ср. также стихотворение К. Ваншенкина «Глаза»:

Я в них смотрю,
 как в чистые озера,
Где крохотные камешки
 на дне,
Где водорослей
 тонкие узоры,
Где сам я отражаюсь
 в глубине.
Они играют
 бликами живыми,
Мне радость
 и уверенность дая.

И, отступая,
 меркнут перед ними
 Все в мире океаны
 и моря.

Великолепный анализ цветовой окраски стихотворения К. Ваншенкина «Глаза» дан в книге для учителя В.А. Сидоренкова «Углубленное изучение русского языка», в которой автор представил необходимые расчеты к стихотворению. Статистическим методом В.А. Сидоренков убеждает читателя в том, что звуковой символизм существует и подтверждается семантикой слов в стихотворении. Во второй графе таблицы первая цифра — количество употреблений гласного звука (буквы); вторая цифра — общее количество употреблений гласных звуков (букв), см. табл. 3.2.

Таблица 3.2

Звук / буква	Частота использования	Норма	Отношение к норме
<i>е</i>	20/83	102/1 000	> в 2,4 р. — зеленый
<i>и</i>	17/83	77/1 000	> в 2,2 р. — синий
<i>о</i>	16/83	126/1 000	—
<i>а (я)</i>	15/83	116/1 000	—
<i>у (ю)</i>	8/83	40/1 000	> в 2 р. — темно-сине-зеленый
<i>ы</i>	6/83	24/1 000	> в 2,5 р. — темный, коричневый, черный

Вывод: преобладают сине-зеленые цвета (вода, водоросли), превышение *у / ю* и *ы* придает темные тона синим и зеленым цветам, что подчеркивает, усиливает впечатление глубины, таинственности (ср.: «крохотные камешки на дне»).

В ходе анализа в поэтических текстах обнаруживается, что «для согласных звуков важной оказывается разница твердых («сильнее, мужественнее, грубее») и мягких («слабее, женственнее, нежнее») звуков.

Вот некоторая характеристика других согласных звуков: *к* — «быстрый», *ш* — «медленный»; *ль, н, в, м, з* — «светлые», а *ф, х, г, ж* — «темные, угрюмые»; *р, д* — «грубые»¹.

Как видно из анализов стихотворений, теория звуко-цвето-ассоциаций подтверждается текстами. А. П. Журавлев в ходе продол-

¹ Сидоренков В.А. Углубленное изучение русского языка: книга для учителя. — М., 1996. — С. 20—21.

жительных исследований и экспериментов с большим количеством испытуемых научно доказал, что у каждого слова есть не только понятийное ядро, но и звуковое, фонетическое значение, которое может быть не менее сильным по воздействию на читателя и слушателя. Как уже говорилось ранее, благодаря определенной фонетической значимости можно, к примеру, определить, что слово *чудовище* — ассоциативно что-то страшное, большое, грубое, сильное, темное; *аккорд* — что-то красивое, яркое, громкое; *прелесть* — что-то прекрасное, нежное, светлое; *гвалт* — нечто большое, грубое, сильное и т. д.¹

Теория звуковой и цветовой ассоциативности имеет противников, порой весьма авторитетных, скептически говорящих о субъективности ассоциаций. Например, К. И. Чуковский в статье «Кнутот иссеченная Муза» писал: «Я отнюдь не думаю, что звук у сам по себе, как таковой, выражает в русской речи уныние. Давно миновало то время, когда каждому звуку приписывали постоянную, неизменную, таинственно в нем пребывающую, эмоциональную сущность»².

Но у теории есть и свои сторонники, развивающие теорию звуко-символизма в настоящее время. Так, результаты современных исследований А. П. Журавлева, Л. Н. Прокофьевой, Л. Бондс, Л. Н. Колесниковой можно проследить в сравнительной таблице 3.3. Заметим, что экспериментальные данные, полученные А. П. Журавлевым, считаются наиболее достоверными в силу масштаба и продолжительности исследований³.

Из представленных вариантов при анализе текстов предпочтительнее выбрать один, в большей степени отвечающий индивидуальному восприятию текста.

Н. В. Шевченко пишет, что возможен и свой выбор ассоциации, даже если он не вписывается ни в один из предложенных исследователями вариантов (таблица «Цветовая ассоциативность, смысловое и символическое значение звукобукв русского языка», в настоящей работе — табл. 3.3).

Необходимо отметить, что такая символика цвета характерна для звуков русского языка. Можно предположить, что для других языков также характерны различные цветовые восприятия, отличающиеся от восприятий носителей русского языка.

¹ Наблюдения Н. В. Шевченко.

² Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 2 т. — Т. 2. — С. 112.

³ Таблица приводится в кн.: Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. — М., 2003. — С. 120—122. Таблица составлена по следующим источникам: Журавлев А. П. Звук и смысл. — М., 1991. — С. 102; Прокофьева Л. П. Национальная система цветозвуковых соответствий русского языка // Единицы языка и их функционирование. — Саратов, 1998. — Вып. 27. — С. 59—60; Л. Бондс по: Колесникова Л. Н. Обаяние личности как категория риторике. — Орел, 1998. — С. 166—171.