

В. А. Юзифович

Язык СМИ

Очерк

Стилистические особенности

(по материалам очерков Б.Д. Челышева)

Учебное пособие

ПРИДНЕСТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Т.Г. ШЕВЧЕНКО

Филологический факультет

В. А. Юзифович

Язык СМИ

Очерк

Стилистические особенности

(по материалам очерков Б.Д. Челышева)

Учебное пособие

Для студентов, обучающихся
по специальности «Журналистика»

Тирасполь, 2016

УДК

ББК

Язык СМИ. Очерк. Стилистические особенности (по материалам очерков Б.Д. Челышева). Учебное пособие / Авт. В. А. Юзифович.- Тирасполь, 2016 – 101 с.

Цель пособия – закрепление и контроль знаний студентов по теории журналистики, истории отечественной журналистики, стилистике современного русского языка на материале очерков Б.Д. Челышева. В пособии 70 заданий, содержащих вопросы по стилистическим особенностям очерка, по истории приднестровской журналистике (жизнь и творчество Б.Д. Челышева), по стилистике современного русского языка. Представленные оригинальные отрывки из очерков дадут возможность преподавателю в работе над языковым материалом идти от текста, что актуально в аспекте текстологии. Пособие может использоваться как на аудиторных занятиях, так и при самостоятельной работе студентов.

Рассчитано на студентов- журналистов и всех желающих углубить свои знания по теории журналистики, истории отечественной журналистики, по стилистике современного русского языка.

Автор

В. А. Юзифович, доцент кафедры литературы и журналистики

Рецензенты:

С.В. Олейников, кандидат политических наук, доц. каф. литературы и журналистики филологического факультета, директор Издательства ПГУ им. Т.Г. Шевченко

В.А. Романенко, кандидат филологических наук, доц. каф. современного русского языка и межкультурной коммуникации

Рекомендовано Научно- методическим советом ПГУ им. Т.Г. Шевченко

Автор В. А. Юзифович, 2016

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие составлено в соответствии с учебной программой курсов «Язык СМИ», «Жанры журналистики», «История отечественной журналистики», «Стилистика современного русского языка», изучаемых на кафедре литературы и журналистики филологического факультете ПГУ им. Т.Г. Шевченко

Цель пособия – закрепление и контроль знаний студентов по теории журналистики, истории отечественной журналистики, стилистики современного русского языка на материале очерков известного приднестровского журналиста Б.Д. Чельшева. Материалы пособия обеспечивают достаточную базу для закрепления сформированных у студентов умений и навыков в области языка СМИ, стилистики современного русского языка и дают возможность преподавателю организовать повторение обобщающего характера.

Предложенные для анализа тексты (или часть их) можно с успехом использовать как дидактический материал на различных этапах обучения. В пособии представлены отрывки из текстов – очерков Б.Д. Чельшева, судьба которого связана с Приднестровьем.

В пособии содержится 70 заданий, представляющих собой вопросы по стилистике очерка, по биографии Б.Д. Чельшева, отрывки из текстов – очерков, используя которые преподаватель в работе над языковым материалом сможет идти от текста, а не от слова и предложения. Интерес к тексту – требование времени, так как современный мир вполне может быть определён как мир текстов.

Выполнение заданий, представленных в пособии, не только даст возможность на практике закрепить теоретические знания, но и будет способствовать развитию духовного потенциала читателей, так как данное пособие выполняет и учебные задачи, и нравственные. Сочетание грамматических заданий с определённой содержательной направленностью сделает процесс обучения увлекательным и полезным.

Пособие поможет преподавателю организовать коллективную и индивидуальную работу студентов на практическом занятии по языку СМИ, стилистике современного русского языка, а также их самостоятельную работу дома. Учитывая уровень грамотности студентов, особенности их подготовки, преподаватель может отобрать задания, которые наиболее полно реализуют его план по контролю и проверке знаний студентов по стилистике современного русского языка.

Адресатами пособия могут быть и студенты - журналисты заочного отделения, которые хотят расширить и углубить знания по теории журналистики, по истории отечественной журналистики, по стилистике современного русского языка. Мы надеемся, что пособие станет помощником также для тех, кто самостоятельно занимается изучением истории отечественной журналистики, современного русского языка.

Автор пособия сердечно благодарит доцентов С.В. Олейникова, В.А. Романенко, прочитавших данное пособие в рукописи и сделавших интересные и конструктивные замечания, а также всех, высказавших свои пожелания в той или иной форме, за их труд и идеи, по возможности учтённые при окончательном редактировании рукописи.

Стилистические особенности очерка

Стиль и язык очерка определяются сложной природой жанра. Как известно, языковой основой очерка является сочетание публицистического и художественного стилей.

Мы согласны с мнением Н. А. Груздевой [2006: 68], которая считает, что основная коммуникативная цель этого жанра – оказать эмоционально-образное воздействие на читателя – предъявляет высокий уровень требований к речевому мастерству автора, к использованию им речевых средств. Особенность художественно-публицистического жанра – сочетание высокого гражданского пафоса и индивидуально-личностного отношения к предмету речи – диктует художественной публицистике множественность выбора средств языка и речи, возможность использования любых средств.

Основу стиля формируют языковые и речевые средства выражения оценки (эмоционально-оценочная лексика, фразеология и др.), средства создания эмоционально-образной канвы текста (тропы и риторические фигуры), средства, повышающие коммуникативную направленность произведения (средства адресации и авторизации), и др. Все используемые средства и создают индивидуальный авторский стиль в художественно-публицистическом подстиле [Смелкова 2007: 223].

Исходя из того что очерк вбирает в себя определённые признаки и публицистики, и художественной речи, в качестве жанрообразующих признаков очерка указывают и публицистические, и художественные элементы. З. С. Смелкова, Л. В. Ассуирова, М. Р. Саввова, О. А. Сальникова [2007: 224- 226] к стилевым чертам очерка относят следующее:

1. **Авторское «я».** Публицистический элемент создается прямыми размышлениями автора, непосредственным вторжением автора в повествование, и нередко автор выступает как действующее лицо, так или иначе связанное с изображаемым героем. Автор свидетельствует подлинность, достоверность изображаемого в очерке. Авторское «я»

максимально приближается к читателю, родственно ему по духу, умонастроению, взглядам. Это образ близкого человека, друга, советчика, хорошо понимающего заботы, интересы читателя.

Эта особенность образа автора в очерке определяет важную стилевую черту жанра – «интимизацию изложения».

2. Интимизация – это совокупность «стилистических приемов, которыми автор входит в контакт со своим читателем, делая его участником своего общения, своих чувств, максимально приближая его к тому, в чем хочет иметь его участником, напрягая его интерес и по-своему изящно играя этим интересом».

3. Эскизность (очерковость). Очерковость прежде всего выражается в некоторой «эскизности», «вольности» изложения, некоторой как бы нарочитой шероховатости формы. В самой природе очерка заложена тенденция к выделению самого типичного, главного, яркого, стремление очертить контуры события, набросать портрет героя.

В силу ограниченности размеров очерка, особенно газетного, очеркист не может тщательно выписывать события и характеры. В самой природе очерка заключено понятие о некоторой беглости, о необходимости схватить тип человека, набросать хотя бы пунктирные линии его характера, отличительных черт.

4. Документальность. Публицист имеет дело с разными людьми, проблемами, которые могут быть выражены в конкретных данных-расчетах, специфических терминах, научных формулах, конкретных названиях имен, местностей и т.п. Как правило, в 99 случаях из 100 очерк в газете документален. При создании очерка автор опирается на факты, позволяющие полноценно раскрыть тему.

5. Злободневность. Очерк появляется в газете практически ежедневно. Отсюда существенная его примета – злободневность, «сиюминутность» отклика на важное событие, проблему.

Тесно связан с этим признаком еще один – относительная сжатость текста. Очерк – жанр, публикующийся на страницах газет и журналов, т.е. жанр, ограниченный в объеме. Поэтому большое количество накопленного материала требует сжатого, конкретного изложения.

6. Типизация героя. Это прежде всего отбор наиболее существенного, что имеется в жизни, действительности. Очерк всегда опирается на конкретные жизненные факты, но факт в своей единичности и неповторимости интересует очеркиста как проявление общего, типического. Реальный жизненный факт может в изображении очеркиста пополняться добавочными сведениями, деталями – таким образом проявляются элементы художественного обобщения.

Выбирая для изображения человека со всеми проявлениями человеческой деятельности, проблему, путешествие, конфликт, автор учитывает два плана газетного очерка: типическое и неповторимое, ведя повествование, сохраняя индивидуальность личности, ее деятельности, ее общественных взаимоотношений, он стремится вскрыть типическое, социально обусловленное.

С типизацией связано еще одно свойство – образность.

7. Образность. Показать героя, событие можно лишь при условии использования средств художественного изображения, создавая образ. Автор очерка создает обобщенный, собирательный образ, отражая в нем типические черты, но «факт в очерке важен и сам по себе и как исходный момент». Он, как и в любом художественном произведении, – материал для создания образов. Факты в очерке осмысливаются через образы.

Образность проявляется также в авторских ассоциациях, призванных вызвать нужные впечатления у читателя.

8. Ассоциативность. Описывая какое-либо явление, очеркист часто сопоставляет его с другим, происшедшим совсем в иное время, в ином месте. Связь событий – в авторских ассоциациях.

9. Известная доля вымысла. Фактическая достоверность, адресность очерка составляет основу факта, поэтому право очеркиста на вымысел ограничено фактической основой очерка. Но все-таки известная доля вымысла в очерке существует. Некоторые формы вымысла автор усиливает, подчеркивает одни черты героя в его портрете за счет других.

Прокомментируем стилеобразующие черты очерка. Проявление авторского «я». Данная проблема является одной из основных в работах Г. Я. Солганика [см. Солганик 2000, 2001, 2005]. В этих работах учёный говорит о таких особенностях газетного текста, медиатекста как текста, «характеризующегося особым типом автора» [Солганик 2001: 15] и специфической текстовой модальностью» [там же]. То есть медиатекст, наряду с общими характеристиками, свойственными любому тексту (целостность, связность, завершённость и т.п.), обладает специфическими чертами: «Особый тип автора» – это совпадение производителя речи и её субъекта и «специфическая текстовая модальность» – открытость речи и многообразие проявления авторского «Я».

В категории автора медиатекста Г. Я. Солганик выделяет две составляющие – «автор – социальный человек и автор – частный человек» [Солганик 2001: 12]: «Автор публицистического произведения – это всегда подлинная, живая, конкретная личность, обладающая определённым мировоззрением, жизненным опытом, мыслями, чувствами и т.д. Он говорит, с одной стороны, от своего имени, выражает свои чувства, мнения, что рождает особое чувство близости, доверия со стороны, и, с другой – он выступает как проводник определённой социальной позиции, соединяя устремления личности, частные события с общими тенденциями, характерными для разных слоёв населения, то есть помогает, используя художественные образы, увидеть за отдельными фактами многослойные процессы. При этом палитра чувств, красок весьма разнообразна – от сухого перечисления до пафоса и патетики» [2001: 6]. Последний преобладает и в наше время, что также ведёт, на наш взгляд, к ослаблению

публицистического начала, а значит, усилению художественной составляющей. Интересно и следующее наблюдение учёного: «Современный период выдвинул новый стилеобразующий центр, перемещающийся в сторону языковой личности журналиста» [2001: 74]. Это замечание особенно актуально для языка тех жанров, где на первый план вышло такое стилистическое явление в языке газеты, как персонализация (противоположное – антиперсонализация, объективированность). Г. Я. Солганик рассматривает средства реализации персонализации в языковом плане публицистического текста. Персонализация характеризуется исследователем как активное авторское начало, эмоциональность, субъективность, подчеркнутая литературность.

Естественно, что изображение портрета персонажа очерка, проникновение в его внутренний мир требуют своих способов, средств, приёмов создания художественно – публицистического образа.

Достоверность необходима для полноценного раскрытия темы. Последнее же усложняется тем, что очерк – это быстрый, своевременный отклик на произошедшее событие, актуальную проблему.

Эскизность, беглость, выделение главного, яркого определяется ограниченностью в объёме. Но, несмотря на небольшой объём, очерк даёт нам полноценные образы. Образ в очерке создаётся по тем же законам, что и в художественной литературе, посредством типизации.

Очерк можно рассматривать как художественно- публицистический жанр, основанный на образной интерпретации фактов, не чуждый домысла, несмотря на установку на достоверность, отличающийся оперативностью, злободневностью, способностью эмоционально – образного воздействия на адресата. Таким образом, следует говорить о синкретичности жанра очерка. Некоторые из его стилевых признаков непосредственно связаны с художественным стилем (интимизация, психологизм).

Л. М. Майданова и Л. Р. Дускаева считают, что очерк характеризуется «изобразительным письмом: для представления героя и события требуются

конкретные, яркие, наглядные детали, которые в ряде случаев и рисуются как реально наблюдаемые повествователем в ходе исследования, путешествия, встречи с героем и т.д.» [Майданова, Дускаева 2006: 86]. Повествователь в очерке не может оставаться бесстрастным. «Актуальная общественная проблема, события и люди предстают перед читателем в свете эмоциональной авторской оценки, в результате чего очерковый текст бывает окрашен той или иной тональностью» (там же). Язык очерка должен быть выразительным, чётким, простым и в то же время лаконичным, сжатым, так как в очерке каждое слово должно нести смысловую нагрузку. В очерке не должно быть лишних слов.

Очерк отличается публицистическая поэтика.

Т. А. Беневоленская пишет: «Два истока, два начала – публицистика и беллетристика – образуют жанр, определяя все главные признаки его содержания и формы. Чтобы представить себе механизм этого двустороннего влияния на структуру очерка, обратимся поочередно, к обоим «секторам» – публицистическому и художественному и проанализируем воздействие каждого на композицию жанра» [1975: 34] .

Т. А. Беневоленская полагает [там же: 35], что наиболее сильное воздействие на структуру газетного материала оказывают законы публицистики: политическая острота и оперативность отклика на происходящее, документальность, исследовательский, аналитический характер публицистического творчества. Именно эти свойства, сочетаемые с требованием газеты: писать кратко – и определяют специфику построения газетного очерка.

По мнению Г.Я. Солганика [2000: 19-20], у художественной литературы и публицистики в конечном счёте один объект изображения – человек, но цели и подход принципиально разные. Публицистический канон изображения человека, если попытаться сформулировать его, – реальный

человек в реальных обстоятельствах. Подобный публицистический подход ни в коей мере не исключает ярких художественных красок, даже полёта фантазии. Но и те, и другие ограничиваются реальностью и определяются субъективным видением автора.

Человек интересен публицистике как представитель общества, власти, толпы и т.д. Ей интересен прежде всего тип. Однако парадокс заключается в том, что воплощением типа в публицистике может быть только конкретный, единичный человек. Публицистика не типизирует образ человека, соединяя в одном многие черты, но ищет такого типичного человека среди реальных людей, выделяя, подчёркивая те или иные его особенности как общие, типические. Единичного, конкретного человека публицистика представляет в реальных, невыдуманных жизненных обстоятельствах.

Очерк обладает своим сюжетом, иным по своему характеру, нежели традиционный беллетристический сюжет. В очерке развитие сюжета определяется развитием определённой идеи – концепции.

Своеобразна и композиция в очерке. Особенности композиции очерка достаточно подробно охарактеризованы во многих исследованиях. Особого внимания, по нашему мнению, заслуживает концепция Т. А.Беневоленской [1975: 45-46], которая полагает, что «лаконизм, концентрированность содержания – вот основное ее свойство. Отбор материала, искусство расположения и соединения отдельных его частей – эти задачи по-разному решает очеркист-газетчик и автор широкоформатного материала. ... Композиция газетного очерка должна ориентироваться не на показ всего потока жизни или всей человеческой судьбы в их многосторонности и многообразии, а лишь одного, конкретного момента или аспекта человеческой жизни или проблемы. Узкий стержень темы, события, момента жизни, способный четко организовать материал – первое условие внутренней композиционной прочности очерка».

Известно, что форма художественного текста неразрывно связана с его содержанием; их взаимообусловленность определена общим замыслом автора.

Специфика очерка как художественно- публицистического жанра обуславливает его структуру, в которой сочетаются как элементы художественной литературы, так и элементы публицистики и науки. Мастерство очеркиста заключается в создании очеркового образа, насыщенного публицистической мыслью.

Этому служат и композиционные приёмы. Большинство исследователей (М. Н. Ким, Т. А. Беневоленская, Л. М. Майданова, З. С. Смелкова и др.) выделяют следующие типы очерковых структур:

- хроникальное построение очерка (описание явлений, событий, человеческой жизни в их временной последовательности);
- построение, основанное на логике причинно-следственных связей (очерк – исследование, анализ, где нет рассказа о событии...а всё повествование строится по принципу не временной, а логической последовательности). В основе этих структур – не логика изложения, а логика исследования;
- так называемая эссеистская, свободная форма построения, основанная на сложных ассоциативных связях и образных обобщениях. Эта форма совмещает в себе элементы обоих предыдущих типов и характеризуется наибольшей полифоничностью, многогранностью, многообразием употребляемых композиционных приёмов и средств.

Л. М. Майданова, Л. Р. Дускаева в соответствии с этим говорят о «событийной композиции», «логической композиции» и «эссеистской композиции» очерка [Майданова, Дускаева 2006: 85].

1. Хроникальный тип композиционной структуры отличается наличием «событийного ядра». «Очерк выстраивается, исходя из последовательной смены различных периодов, эпизодов и действий» [Ким 2004: 308]. «При прямом хронологическом отображении автор разворачивает повествование, последовательно описывая наиболее значительные моменты из жизни героя.

В очерках с нарушенной (смещённой) хронологией могут быть отображены различные периоды жизни героя» [там же: 309, 310].

2. **Логический тип** композиционной структуры «основан на логике причинно-следственных связей. В таких произведениях автору важно показать развитие собственной мысли за счёт выдвижения системы положений и доказательств» [там же: 311].

3. **Эссеистский (свободный)** тип очерковой структуры «требуется от очеркиста особого мастерства, так как только на первый взгляд может показаться, что здесь законы композиции не действуют... Но это не так. В основе эссе должна лежать чётко продуманная авторская идея, вокруг которой и выстраивается вся цепь ассоциаций. Любой эпизод, фрагмент действительности, деталь, подробность, характеристика героя и т.д. нанизываются на данную идею, создавая тем самым внутреннее единство произведения» [Ким 2004: 313, 314].

Л. М. Майданова повествует о двух типах тематического развёртывания в очерке: о «плановом и скачкообразном развёртывании» [Майданова 1987: 132]. Одна тема при плановом развёртывании подготовленно переходит в другую, её развивающую; при скачкообразном повествовании происходит «резкое размежевание тем, неожиданные переходы к новой теме. Слияние тем в единое целое происходит на фоне всего текста, в свете общей концепции публикации» [там же: 134].

М. Н. Ким [2004: 315] считает, что более сложные и объёмные (по размеру) связки – это пейзажная заставка (картинка), развернутый диалог, эпизод и, наконец, такой традиционный в очерке прием, как отступления, вставки (воспоминания, размышления «по ходу», биографические экскурсы, лирические раздумья и т. д.), которые и играют роль регулировщиков, «тормозов» или «ускорителей» повествования. Один из самых удобных, а потому и распространенных приемов отступления – воспоминания (героя или автора). Герой может вспомнить о каком-либо периоде своей жизни, о событии, о мыслях и переживаниях, связанных с этим периодом, не

отрываясь от своего сегодняшнего дня (см., например, очерки В. Пескова, М. Шагинян, Е. Богата, Я. Гурвича и др.). Воспоминания могут облекаться в форму простого короткого пересказа фактов, в форму информации о фактах, связанной с авторскими комментариями и выводами, в живые эпизоды и картинки. Воспоминания могут быть просто формой пересказа биографии, могут использоваться автором для лепки образа героя. Вставки-воспоминания – очень емкий и гибкий прием, выполняющий в очерке и содержательную, и формальную функции.

Часто в очерках встречаются такие композиционные приемы и средства, как отступления, контрастные сопоставления, развернутые сравнения, параллели, аналогии, кольцевое обрамление материала (см., например, очерки М.Шагинян, П. Данича, Е. Богата, Б. Челышева и др.).

Т. А. Беневоленская, призывая очеркистов к мастерскому овладению техникой отступлений, считает, что отступления в очерке – «это не только связки, мосты, но и, по сути дела, самые исконные элементы очерковой ткани, «плоть» очерка, жанра, которому, в силу его краткости, присуща фрагментарность, эскизность» [Беневоленская 1975: 81].

Разноплановая компоновка содержательных элементов зависит в очерке от его типа, авторской задачи и характера очеркового материала.

При построении очерка обращается внимание на логичность и последовательность освещения событий, на выбор приемов и средств, позволяющих убедительно раскрыть смысл и значение явлений, дать характеристику людей. Очеркисты выделяют в нем пять основных композиционных элементов: экспозицию, которая вводит читателя в тему и в курс событий; завязку или начало действия; развитие действия; его высший момент – кульминацию и развязку, или концовку.

В очерках используются самые разнообразные композиционные приемы из арсенала художественного творчества, будь то прием «рассказа в

рассказе» или употребление наряду с реально существующими героями вымышленных персонажей (например, прием рассказа в рассказе используется в очерке Петра Данича «Живые цветы»).

Больше всего возможностей раздвинуть повествование дают такие широкие временные рамки, как рассказ о жизни героя. И авторы обращаются к биографии как к исходному и, как многим кажется, наиболее легко просматриваемому и наименее трудному для воспроизведения материалу (например, очерки М. Шагинян, В. Пескова, Л. Г. Свитич и др.).

Часто в очерках используются различные приемы использования биографии героев (например, очерки В. Пескова, Е. Богата, М. Шагинян, Я. Гуревича, Б. Челышева и др.).

В качестве одного из наиболее эффективных приемов композиции очерка Т. А. Беневоленская [1975: 83] приводит приём контраста. «Сопоставление контрастов – самый действенный способ передать движение, объем мысли, звука, образа, пространства». Столкновением контрастных характеров, явлений движется повествование в очерках. Это могут быть, по мнению учёного, разнообразные варианты и способы контрастных сопоставлений: характера героя и его внешности или окружающей обстановки, события и пейзажа, контрастных сопоставлений портретных деталей, столкновений психологических мотивов и т. д.

Один из распространенных композиционных приемов в очерке – развернутое сравнение, историческая параллель, публицистическое сталкивание различных приемов. Известный и популярный в газете приём – так называемая кольцевая композиция (одинаковое начало и конец). Этот прием придает произведению особую целостность, делает его стройным и компактным. Кроме того, повторение наиболее важных, выносимых очеркистом в начало и конец, фактов и мыслей, усиливает идейное звучание материала.

Интересным композиционным приемом является встреча – с запоминающимся человеком или интересным явлением (например, очерки М. Шагинян, Я. Гурвича, В. Пескова, Б. Чельшева).

Г. Колосов [1966: 64] считает, что очерк – это «рисунок без теней», жанр, не терпящий «беллетристического жирка»: длинных описаний, растянутых картин, бесцельных повторений, ненужных красивостей. Здесь всё подогнано, все средства анализа и типизации используются продуманно, все они должны работать на раскрытие основной мысли.

Очерк, особенно портретный, вмещает в себя несколько временных параметров, связанных с отдельными периодами жизни героя, а также самые различные «площадки», на которых разворачивается действие или которые нужны автору для каких-то его рассуждений, выводов.

Портретный очерк, построенный как хронологическое описание жизни героя, требует от журналиста особого мастерства. Здесь прежде всего необходим самый тщательный отбор биографических фактов. В очерках со смещенной хронологией наряду с событием, отображающим некий фрагмент действительности, может присутствовать и метасобытие. Данным термином обозначается деятельность журналиста по изучению явления действительности. Эпизоды метасобытия могут, по мнению Л. М. Майдановой [Майданова 1987: 85], насыщаться элементами метатекста, т.е. пояснениями, почему об этом говорится теперь, а не после или раньше, о чем будет сказано в следующих строках и т.п. Благодаря метатекстовым элементам автор может объединить в метасобытии очень разнородные по времени впечатления. Если в очерке отсутствует метасобытие, то разные события объединяются общей темой.

По мнению Т. А. Беневоленской [1975: 52], «чтобы не получилось механической подборки частей вместо их органического сплава, чтобы избежать «залатанных прорех», «несросшихся швов», эмоциональных

пустот, требуется широко разветвленная, тщательно отработанная система связок, переходов. Богатейшая практика газетного очерка создала эти средства и технику их применения. В роли связок и мостов могут выступать самые разнообразные компоненты текста: прямая речь и диалог, пейзажная «заставка», экскурсии в прошлое (воспоминания героя) и, конечно, авторские комментарии, рассуждения, прямые обращения к читателю, представляющие в очерке главную цементирующую силу. Малая площадь газетного очерка трансформирует такие компоненты композиции, как пейзаж, портрет, натюрморт».

Комментируя два типа скачкообразного развёртывания темы, М.Н. Ким считает, что в первом случае переход от одной темы к другой не подготавливается – просто заканчивается одна тема и начинается следующая, без использования средств межфразовой связи (именно по такому композиционному признаку зачастую выстраиваются эссе)... «Второй тип скачкообразного движения темы выстраивается за счёт объёмных связей. Роль таких связок выполняют в очерке следующие компоненты текста: прямая речь героя, внутренняя речь автора, пейзажная «заставка», развёрнутая деталь или портретная характеристика, авторские комментарии, рассуждения, воспоминания героя и т.п.» [Ким 2004: 315]. З. С. Смелкова, Л. В. Ассуирова, М. Р. Саввова относят к таким межфразовым связкам «простые, небольшие по объёму: краткую авторскую реплику, сравнение или противопоставление, прямое обращение автора к читателю, краткий авторский комментарий, вопрос, заданный автором; и большие, сложные: пейзажную зарисовку, развёрнутый диалог, эпизод, лирическое отступление, воспоминание, размышления автора» [Смелкова 2004: 243].

Одним из важных компонентов раскрытия характеров в очерке является портрет, который даётся на протяжении всего повествования, очеркист рассредоточивает портретные детали, закрепляя некоторые черты внешнего облика, дополняя и оттеняя их, чтобы показать те изменения во

внешности и в духовном мире, которые произошли под воздействием времени и событий жизни. Портрет является средством раскрытия духовного мира персонажа.

Наиболее близкий к традиционному портрет встречается обычно в очерке классического типа и соответствует многим параметрам построения литературного портрета, когда повествование ведётся от первого лица и человек характеризуется более полно.

Наряду с «внешним» портретом, своеобразным «введением» во внутренний мир персонажей, очеркист обращается к портрету внутреннему, психологическому, где через движение, жесты, мимику, взгляд, тон, интонацию голоса показывает «внешнее» проявление духовной жизни.

«Термин «портрет», имевший первоначальное обозначение – описание внешности человека, со временем трансформировался в публицистическом творчестве в более объёмное понятие. Он стал обозначать не только внешние особенности человека, но и внутренние – всё, что связано с духовной жизнью личности. Объектами изображения в портретном очерке могут выступать как социальные отношения человека с его непосредственным окружением (социологический аспект), так и внутренние психологические процессы, происходящие в жизни отдельного индивида» [Ким 2004: 212];

«Предметом портретного очерка выступает личность. Цель журналиста – показать, каким ценностям служит этот герой, в чём видит смысл своего существования, ... как он отстаивает эти ценности, какие трудности преодолевает, борясь за них. Описание этой борьбы, действий, поступков как раз и называется показом или раскрытием характера героя» [Тертычный 2002: 251].

В данном исследовании под портретом героя подразумевается описание его внешнего вида, манеры держаться, а также раскрытие внутреннего мира персонажа; всё то, что помогает создать яркий, запоминающийся образ героя.

Портрет служит одним из способов и типизации, и индивидуализации образа персонажа. Уже внешний вид часто говорит про некоторые черты характера героя, иногда – внешность контрастирует с людской сущностью.

По мнению Шкляра В.И. [1989: 4], в журналистском произведении портрет воспринимается как аналог души героя. Отсюда и разделение его на внешний и внутренний. Портрет в журналистском произведении даёт возможность наяву увидеть героя, и в этом отношении он стимулирует читательское внимание. Другая его функция – помочь через изображение внешних деталей заглянуть в свет души человека, свет его эмоций и чувств. Портрет в журналистском произведении – достоверный. В этой отнесённости с конкретным человеком, в документальности и находится специфическая черта журналистского (публицистического) портрета, который выявляет и другие его черты.

В литературоведении выделяют различные портреты: портреты – характеры глубокого типологического значения; лаконичный портрет; монологичный и поливариантный портреты; обстоятельный, некомпактный портрет, состоящий из отдельных зарисовок, и.т.д.

Детализированные портреты предполагают подробное и всестороннее описание внешности персонажа, обобщённые – изображение беглое, общее, без прорисовки мельчайших деталей, портреты-штрихи рисуют облик героя с помощью двух-трёх характерных черт. В зависимости от содержания портреты делятся на характеристические, типические и шаржированные. Характеристические портреты, как следует из названия, дают представление о характере изображаемого персонажа. Типические подчёркивают черты, которые относят героя к какой-либо социальной (социально-типический портрет) или национальной (этнический портрет) общности. В шаржированном портрете внимание заостряется на специфических, выбивающихся из общей нормы чертах внешности героя.

Портрет часто рассеян по полотну и художественного, и публицистического текста и состоит из множества компонентов,

специфичность которых обусловлена индивидуально-художественным стилем писателя, журналиста и эстетической задачей.

А. Н. Потсар [2006: 15], говоря о разновидностях портрета в СМИ, выделяет следующие типы: психологический портрет персонажа, который носит подчинённый характер и интерпретируется в тексте через призму событий или социального статуса. Внутренний мир персонажа, сфера его чувств и переживаний, остаются закрытыми для текстов массовой коммуникации, подвергаются редукции, соотносятся с определёнными социально приемлемыми шаблонами. Идеологический портрет персонажа является более значимым для текстов СМИ, чем психологический портрет, считает А. Н. Потсар, поскольку он в большей степени связан с социально-статусными характеристиками, и именно социально-политические воззрения той или иной значимой персоны служат основанием для анализа текущей ситуации и прогнозирования событий. Персонаж в текстах массовой коммуникации нередко наделяется речевой партией. В большинстве случаев изображённая речь персонажа носит информативный характер, в ряде случаев структура реплик прямой речи косвенно выражает отношение автора текста к герою.

Приёмы, с помощью которых публицист даёт представление о внешности героя и его характере, можно назвать приёмами портретизации.

К основным приёмам портретизации можно отнести описание внешности героя, его манеру говорить и держаться, упоминание наиболее значимых высказываний героя, а также рассказы о его поступках. Важную роль в очерке играет авторский комментарий, в котором используются такие речевые действия, как оценка, рассуждение. Кроме того, значительную информацию несут отзывы о герое его друзей и знакомых, сведения о поступках героя и его жизни, почерпнутые из книг и разговоров с различными людьми, а также ряд других приёмов.

Интересны наблюдения Потсар А. Н. [2006: 11-14]: «Как показал анализ значительного количества разнообразных текстов, содержательные

компоненты речевой структуры персонажа...в том порядке, в котором они, как правило, появляются в тексте, таковы:

- 1) номинация;
- 2) внешний облик;
- 3) социально – статусные характеристики;
- 4) предметный мир персонажа;
- 5) окружение;
- 6) события и поступки;
- 7) психологический портрет;
- 8) мировоззренческий портрет;
- 9) речевая партия».

Номинация, по мнению исследователя, ориентирована на представление аудитории социально значимых характеристик персонажа, поскольку восприятие личности в категориях социального статуса формируется уже в момент представления, то есть названия человека.

Внешний облик персонажа не является существенным предметом изображения в текстах СМИ и выполняет подчинённую роль: дополнительная характеристика ситуации или героя. Нередко указание ярких, характерных черт внешнего облика носит социально-статусный и оценочный оттенок. Социально – статусная характеристика персонажа, как считает А. Н. Потсар, является одним из наиболее значимых компонентов текста СМИ и нередко может заполнять весь текст, будучи связана с событиями жизни героя, его мировоззрением и духовным миром. Автор устанавливает причинно-следственную связь между поступками героя, верными с точки зрения системы общественных ценностей, и его социальным статусом. Описание предметного мира персонажа в текстах массовой коммуникации используется не очень часто и носит, как правило, информативный, а не изобразительный характер. Чаще всего предметные детали характеризуют конкретную ситуацию или дополняют представление о социальном статусе персонажа. Реже указание на предметный мир связано с

характеристикой внутреннего мира персонажа. Окружение персонажа в текстах массовой коммуникации служит не для характеристики внутреннего мира персонажа, но для характеристики той социальной среды, в которой он существует, иначе говоря, косвенно или напрямую связано с социально – статусной характеристикой лица. Событие является семантической основой любого текста массовой коммуникации.

Известно, что конкретное содержание и язык словесного портрета формируется под воздействием комплекса жанрообразующих факторов. Остановимся на них подробнее.

Наиболее характерны ситуация описания человека с целью подчёркивания его личностной индивидуальности и с целью положительной и отрицательной оценки. В идеале портрет стремится к целостному изображению человека и подчёркиванию его индивидуальности, поэтому названная коммуникативная цель воплощается в большинстве текстов СМИ, включающих портрет, в особенности, в текстах художественных жанров. Ситуация подчёркивания личностной индивидуальности предполагает разнообразие описываемых качеств человека, глубину их оценки, разнообразие ролей наблюдателей, следовательно, разнообразие приёмов и средств портретирования.

Известно, что любое портретное описание подчинено определенному коммуникативному намерению создателя портрета, а именно – с требуемой степенью словесной детализации описать, воссоздать какой-либо предмет или лицо, его характерные составляющие (части) и отличительные признаки.

Чаще всего описывают человека с целью выделения его личностной индивидуальности, с целью положительной и отрицательной оценки.

Если нужно описать человека, чтобы представить его кому-либо, то обращается внимание на отдельных черты внешности, детали (в нашем исследовании в качестве примера можно привести очерки Е. Богата, М. Шагинян).

Если же человек сам себя должен представить кому-либо, то обычно сообщается имя персонажа, род деятельности, происхождение, социальная роль (например, очерки Л. Г. Свитич).

Иногда в очерке нужно узнать кого-либо, и тогда сопоставляются признаки лица, известные из предшествующего опыта, с непосредственно воспринимаемыми чертами (например, очерки В. Пескова). Обычно это внешность персонажа или же голос, смех, улыбка, походка и т.д.

В очерках молдавского публициста Я. Гуревича встречается описание человека с целью его положительной или отрицательной оценки.

В очерке используются различные стилистические приемы, позволяющие создать наглядно-образное представление о человеке.

Чаще всего образ вводится в публицистический текст для выражения какой-либо жизненной позиции, для примера, для оценочного суждения, редко – как имеющий самостоятельную ценность, предназначенный для чистого созерцания, обнаруживающий при перечитывании разные смыслы. «В публицистике он целеустремлён, идеологически заострён и играет подчинённую роль, его целевая установка всегда прозрачна, что не даёт возможности читателю предаться чистому и бескорыстному любованию. Образ редко наделяется единственными в своём роде чертами, которые предоставляют читателю возможность чувственного переживания. Образ, как только он создаётся, сразу же погружается в контекст оценки, в контекст навязываемого авторского отношения» – пишет И. А. Митрофанова [2007: 104].

По мнению исследователя [там же], такие коммуникативные особенности образности в публицистической речи, как идеологичность и нацеленность на прямолинейное воздействие, обуславливают ряд других параметров образной газетно-журнальной речи. Неизбежным следствием выступает нацеленность художественной речи данного типа на массовую

аудиторию. Кроме того, газетно-журнальный текст не предназначен для многократного перечитывания, он более утилитарен. Как следствие, образ здесь должен быть сделан так, чтобы он годился для однократного восприятия.

Известно, что общая коммуникативная цель портрета в СМИ – удовлетворить информационные запросы, восполнить недостаток информации о человеке, его разнообразных свойствах и качествах. Эта цель осложняется характерной для СМИ функцией воздействия, а также установкой того или иного издания.

Е. И. Журбина полагает [1957: 71], что особенность очеркового образа в его исследовательско-публицистической насыщенности. Широкое использование изобразительных средств из палитры беллетриста – признак литературной силы очерка, однако и пейзаж, и портрет, и диалог, и описание, и речевая характеристика, и другие литературные средства имеют в очерке свои особые стилистические черты.

Портретная характеристика персонажа как проявление одного из авторских художественных приёмов оказывается связанной с сюжетом произведения и со всей «системой персонажей», так как именно своеобразие в распределении «ролей» между героями определяет их фабульную значимость. На содержательном уровне портрет принадлежит конкретному герою, действующему в сюжете произведения, и выражает авторскую идею. Форма и содержание нерасторжимы и связаны. Тема, в свою очередь, определяет форму, то есть композиционное и сюжетно-фабульное строение текста, которое, наряду с вербальными средствами, способно реализовать эту тему. Таким образом, словесный портрет, помимо характерологической и оценочной функций, наделяется тематизирующей и текстообразующей функциями.

По мнению М. А. Сидоровой [2006: 17-18], для публицистического варианта портрета характерен более глубокий интерес к образу «внутреннего человека», что обусловлено, с одной стороны, потребностями адресата и

интересами самих авторов, с другой – техническими особенностями современных СМИ. «Внутренний человек» раскрывается сквозь призму взаимоотношений с другими людьми, их восприятия и оценок. Портрет в СМИ аксиологичен, он отражает ценностные приоритеты русского национального сознания, а именно признание большей значимости для личности внутренних духовных качеств, серьёзного отношения к делу в сочетании с неприятием преувеличенных оценок материальных сторон жизни. Личности, не удовлетворяющие таким стереотипам, часто описываются в ироническом ключе.

Мы формируем представление о том или ином человеке, оценивая его слова и поступки. Часто сообщение о поступках человека является основным приёмом, с помощью которого создаётся цельное представление о нём (например, очерки В. Пескова, Л.Г. Свитич). Очеркисты пишут о деяниях персонажа, в том числе, и для того, чтобы сообщить о каких-либо чертах его характера, дать читателю больше информации для размышления.

Основные особенности портрета в очерке – это изображение внешнего в человеке и того внутреннего, что проявляется вовне и становится видимым. Портрет придаёт образу – персонажу конкретность, зрительную осязаемость и даже наглядность, он даёт возможность читателю представить себе героя произведения, воспринять его как живое, реальное лицо. Для этого в портрете весьма ярко показывают типические и индивидуальные черты образа персонажа.

Индивидуальные черты позволяют читателю воспринимать данный персонаж как определённое живое лицо со всеми его индивидуальными отличиями, признаками, приметами (вплоть до интонаций голоса, своеобразия черт лица, деталей туалета и т.д.).

В качестве портретной характеристики могут быть рассмотрены не только внешние черты и описание внутреннего мира, но и каждое ситуативное проявление героя в рамках художественного пространства, в том числе и в сознании других персонажей.

Каждый компонент очерка (сценка, фрагмент мемуаров, портретное описание, авторские размышления и др.) является своеобразным аргументом, «работающим» на доказательство основного тезиса и тезисов развивающих, суть которых – авторское суждение, мнение о человеке. Представленность в тексте авторской позиции служит одним из способов реализации коммуникативной цели пишущего. Эта цель является одновременно информационной и убеждающей. Читатель получает новую, неизвестную информацию о человеке или художнике, данную с тех позиций, под тем углом зрения, который представляется верным автору очерка. В свою очередь, автор так отбирает и располагает информацию, чтобы читатель принял и разделил его взгляд, точку зрения на человека, в том числе очеркиста.

Мы согласны с мнением Колосова Г. [1966: 64- 65], который говорит о том, что идейное содержание очерка передаётся читателю как с помощью художественных средств типизации (образность, значимая деталь, портрет, речевая характеристика, описание обстановки, психологический анализ, пейзаж, точка зрения, сюжет и композиция), так и путём использования обобщений, характерных для чисто публицистических произведений, через логику умозрений, анализа и рассуждений, подкреплённых аргументацией.... Большую роль в создании типического характера играет портрет персонажа, умение писателя заострить внимание на наиболее существенных его чертах. Одновременно у мастеров очерка портретная характеристика, являясь подлинно художественной по выполнению, всегда несёт в себе глубокий публицистический смысл. А в очерке рядом с изображением стоит рассуждение, рядом с образом – мысль.

Ким М. Н. [2004: 248 – 252] полагает, что важнейшим элементом очеркового произведения является публицистический образ, в котором проявляется особый способ воспроизведения и познания социальной действительности. Журналист, включаясь в познавательный процесс, образно осмысляет окружающий мир в зависимости от стоящих перед ним

творческих задач. Различные представления о реальности, впечатления, эмоции, идеи являются основными источниками в возникновении различных мыслительных образов. Художественный образ не является фотографической копией отображаемого объекта, в нём проявляется субъективное отношение публициста к предметному миру, всякий художественный образ отличается эстетической ценностью для других.

Известно, что характеристика персонажа включает описание внешнего вида (портретная характеристика), внутреннего состояния и мотивировок действий (психологическая характеристика), особенностей речевого (речевая характеристика) и жестового (мимическая, пластическая характеристика) поведения персонажа. Персонаж сообщает о себе сведения сам (самохарактеристика в монологах и диалогах, репликах, обращение к публицистике), его поступки и слова комментируются другими действующими лицами.

Портрет – это первое и наиболее очевидное средство характеристики персонажа. Словесный портрет является важнейшим источником информации о личности действующих лиц.

Существует большое количество классификаций портретных описаний:

- 1) в рамках композиционно- семантического подхода портрет определяется в соответствии с преобладающими семантическими и композиционными признаками – отвлечённый, живописный, пластичный, архитектурный;
- 2) в зависимости от состояния персонажа в определённой ситуации выделяют портрет – восприятие, портрет – самовосприятие, портрет – воспоминание, портрет – самовоспоминание, портрет – узнавание;
- 3) в основу информативной классификации положено количество выделяемых портретных признаков персонажей – портрет-штрих, оценочный портрет (авторская оценка постоянных признаков), ситуативный портрет (минимальный набор признаков, характеризующих персонаж), дескриптивный портрет (максимальный набор признаков, постоянно характеризующих персонаж);

4) в рамках структурно-синтаксической классификации выделяется портрет-представление (развёрнутый портрет в начале текста), портрет-ситуация (сжатый портрет в эпизодической ситуации);

5) структурно-тематическая классификация выделяет по структурному признаку точечно-линейный и объёмный портреты, по тематическому признаку предметоцентричный, колороцентричный, флороцентричный, зооцентричный и музыкацентричный портреты (например, работы Жирмунского В. В., Мальцевой О. А., Барахова В. С., Башкеевой В. В., Кричевской Л. И. и др).

Известно, что портретное описание сочетается с другими композиционными элементами очерка, в результате чего происходит сближение двух речевых форм – повествования и описания. Принципы создания портрета, семантическая насыщенность компонентов и полнота описания находятся в прямой зависимости от места конкретного персонажа в общей характерологии произведения, а также определяются особенностями индивидуального стиля, его словесно-художественной установкой в данном произведении и жанровой принадлежностью текста.

Изображение человека может быть не только статическим и включать в себя описание некоторого количества черт внешности, но и охватывать привычки, манеру поведения, то есть передавать динамику, развитие и трансформацию личности в зависимости от многих факторов. Вследствие подобной «подвижности» и изменчивости в портрете не может не отразиться внутренний мир описываемого лица, его эмоции.

В. И. Шкляр [1989: 4], говоря о значимости портрета в журналистском тексте, пишет: «Портрет в журналистском произведении даёт возможность наяву увидеть героя, и в этом отношении он стимулирует читательское внимание. Другая его функция – помочь через изображение внешних деталей заглянуть в свет души человека, свет его эмоций и чувств. Портрет в журналистском произведении – достоверный. В этой отнесённости с конкретным человеком, в документальности и находится специфическая

черта журналистского (публицистического) портрета, который выявляет и другие его черты».

В портретном очерке автор даёт не только портрет в узком смысле этого слова, но и описание обстановки, в которой живёт и работает герой очерка, рассказывает о его работе, интересах, увлечениях, о его взаимоотношениях с окружающими. Всё это вместе помогает раскрыть внутренний мир героя очерка.

«Внешний словесный портрет, – пишет Н. Б. Руженцева, – это текст описательный, имеющий определённую тематику, композицию (структуру), стилистическую организацию, коммуникативную цель, адресата, автора и способы отражения авторской позиции. Темой портретного описания не должно являться любое лицо. Предметом портретного описания должен быть человек, творчество которого имеет особую значимость – этическую, эстетическую, общекультурную или индивидуально- психологическую. Лишь тогда за внешними чертами и особенностями прозы пишущий может разглядеть связь между личностью художника слова и его творениями. Цель создания такого портрета – передать читающему своё устойчивое, образно-эмоциональное впечатление о том или ином художнике слова. В создании такого текстового портрета большую роль играют сохранившиеся фотографии, рисунки, словесные изображения (в мемуарах, воспоминаниях современников) того или иного художника слова. Оценочные образные восприятия всегда пристрастны: пишущий вглядывается во внешность писателя или поэта, одновременно проникает в его внутренний мир, стараясь объединить внешний и внутренний облик человека, найти в его внешности то, что, так или иначе, отразилось в его творчестве» [Руженцева 2004: 8].

Словесный портрет может строиться на основе биографического очерка, воспоминаний, мемуаров. При создании такого портрета очеркист выделяет самое яркое, запоминающееся, а внешний облик связывается с характером человека, его внутренним миром, духовной жизнью.

Внешний портрет – это не только описание лица, рук, цвета глаз, волос, причёски, одежды, это и походка, жесты, манеры, особенности голоса, смеха. Очень важно сказать о выражении глаз, взгляде, улыбке. Вовсе не обязательно описывать все черты лица. Достаточно уловить и передать самое яркое, самое запоминающееся, самое характерное для данного человека.

Для многих людей внешность человека не столь важна, интересен скорее внутренний мир личности, качества характера, а также причины тех или иных поступков. Через призму отношений с другими людьми раскрывается их внутренний мир.

Частью портретной характеристики персонажа является его поведенческая характеристика. Поведение человека – это совокупность его манер, движений, поз, интонаций, жестов, мимики, взгляда. Собственно портретная характеристика в тексте портретного очерка, как правило, однократна, поведенческая же характеристика как бы «рассыпана» по тексту. Формы поведения, повторяясь, уточняясь и варьируясь, постепенно создают прочное, устойчивое представление о том или ином человеке.

По мнению Кима М. Н. [2004: 246-247], к способам проникновения во внутренний мир личности относится анализ мотивационной среды. В данном случае изучаются: различные качества личности; степень осознания человеком собственных поступков; уровень психологической зрелости личности; динамика мотивационной структуры личности в зависимости от обстоятельств, ситуации и временного состояния психики; реакции на социально обязательные, декларируемые и пропагандируемые цели, ценности, нормы поведения; образ жизни и т.д. Рассмотрение личности с данных позиций открывает новые возможности в показе человека в очерковом произведении. Анализируя мотивы поведения личности, важно выяснить не только доминирующие мотивы, соотнесённые, например, с целями человеческой деятельности, но и скрытые, которые обнаруживаются в условиях экстремума. Человек в экстремальной ситуации, когда от него требуются мобилизация всех сил, принятие каких-то ответственных

решений, вынужденность каких-либо действий, риска и т.п., в большей мере обнаруживает объективные и субъективные возможности, обеспечивающие достижение целей, удовлетворение потребностей. Рассматривая личность в подобного рода ситуациях, очеркист может более зримо обрисовать характер своего героя, поведать о том, как в сознании индивида происходит самоактуализация совершаемых им поступков, исходя из каких целевых установок или жизненных ценностей он определяет свой выбор и т.д. Все эти моменты позволяют журналисту выявить не только социально-типические, но и индивидуально-характерологические качества личности, то есть выйти уже на комплексный анализ характера человека. Человек, находясь в социальном окружении, не только подвержен определённым влияниям со стороны отдельных индивидов, групп, общества, но и вырабатывает своё отношение к другим людям, к себе, собственному делу и т.д.

Ким М. Н. [2004: 248] считает, что в очерковом произведении характер человеческой личности может быть представлен во всей многогранности. Достигается это не только за счёт выделения каких-то отдельных черт или сторон характера, как это делается в науке, а за счёт показа человека во всех его внутренних и внешних взаимосвязях с социальной средой. Здесь может быть описана и эмоциональная сфера героя, и его конкретные поступки и действия, и его жизненные устремления и т.д. Таким образом, от анализа отдельных человеческих поступков или действий журналист может подойти к их синтезу в характере личности. Если социологический подход предполагает изучение личности во взаимодействии с социальной средой, то психологический – прежде всего исследование внутриличностных процессов.

К внутреннему портрету обычно относят характер человека, его интересы, привычки, отношение к делу, к людям, к самому себе, поведение в разных ситуациях, его убеждения и взгляды, чувства и переживания. Между внешним портретом человека и его «внутренним» портретом, т.е. характером, всегда существует связь. И автор очерка ищет такие языковые средства, как эпитеты, сравнения, метафоры, которые позволили бы наиболее

полно, немногословно и в то же время ярко передать реальные черты изображаемого человека и выразить своё отношение к нему.

По мнению В. И. Шкляра [1989: 28], «портрет в публицистике зачастую выступает в качестве своеобразного аналога характера героя. Он дает возможность наглядно, зримо увидеть героя, и в этом плане он стимулирует читательское воображение. Другая его функция – помочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души человека, в мир его эмоций и чувств». Портретная характеристика напрямую связывается с психологическими особенностями личности. Действительно, внешность человека, его манера одеваться, привычные позы, жестикуляция, мимика и т.п. могут при внимательном взгляде многое сказать о человеке. Основное требование, которое предъявляется к любой портретной характеристике – это документальная точность отображения. В данном случае очеркист не имеет права что-то выдумать в обрисовке внешности человека, но не стоит отказываться и от показа типического. Именно сочетание строгого документализма и художественного обобщения и рождает полноценный очерковый образ.

В современной публицистике, как мы убедимся далее, усиливаются психологические начала в показе духовного мира личности.

Естественно, важный компонент портретного очерка – речевая характеристика как способ отражения внутреннего мира личности, речевой портрет. Подразумевается манера героя говорить, слова, которые он употребляет, манеру общения, «любимые» слова персонажа. Речевая характеристика несёт значительную смысловую нагрузку при создании образа персонажа очерка.

Речь персонажа подразделяется на: 1) внешнюю, или прямую и 2) внутреннюю (речь или монолог). В последней, понимаемой как речь персонажа, не адресованная кому-нибудь, а произнесённая наедине с собою и в большинстве случаев не вслух, а мысленно, также можно выделять своеобразную иерархию форм: от диффузной, смутной, отражающей поток

сознания, процесс мышления, внутренней речи до «внутреннего говорения» – литературно упорядоченных, стилистически обработанных разговоров персонажа с самим собой.

Справедливо считает Е. И. Журбина [1977: 197]: «Человек в очерке наделён своими чертами характера, иначе это не живой человек. Но способ изображать характер в очерке так же избирателен, как и черты характера, уловленные в нём. Очеркист стремится, рисуя личность и сохраняя за ней право на индивидуальность, дать её главным образом всё-таки не в индивидуальном, а в социальном аспекте. Отсюда-то и идёт одно из главных существенных различий между художественно – публицистическими жанрами и жанрами чисто художественными – большая публицистичность очерковых образов».

Интересны мысли о портрете Ульяновой Т. В. [2008: 130]: «Словесный портрет представляет собой фрейм. На верхнем его уровне располагается название объекта описания, включая демографический коррелят внешности (указание на пол, возраст, расу). Слоты фрейма мы разделили на две группы: 1) описание фигуры и частей тела; 2) описание лица и его частей. При заполнении каждого из слотов фрейма описания внешности человека может быть указан цвет, форма, размер, в некоторых случаях расположение той или иной описываемой части тела. В каждом конкретном случае одни слоты могут быть заполнены, другие – нет. То есть в речи существуют реальные модели описания внешности человека. Модели обусловлены наличием / отсутствием того или иного слота, а также наличием / отсутствием той или иной характеристики в каждом конкретном слоте».

Важными средствами создания изобразительности в очерке являются описание, повествование и рассуждение.

Описание и повествование в очерке складываются из наблюдений рассказчика. Он свободно сочетает отдельные сцены и детали в целостное произведение, сопоставляет и противопоставляет события, явления, факты,

объединяя их одной идеей. Очерк включает в себя не только описания (портрет, пейзаж), но и повествование о поступках и действиях персонажей.

Композиционно-речевая форма «описание» заключается в изображении целого ряда признаков явлений, предметов или событий, которые необходимо представить себе все одновременно [Солганик, 1991: 137].

В публицистике описание – важнейший элемент речи, позволяющий ярко, живо, наглядно, образно представить предмет, человека, событие, явление. Назначение описания (в публицистике) – ввести читателя в обстановку действия, сделать его зрителем, очевидцем происходящего. Функция описания в публицистике – документальное, точное воспроизведение обстановки, такой, как увидел её автор.

Описание как тип речи тесно связано с лицом (портретизация). Описания могут быть портретными, пейзажными, событийными и т.д. Вплетаясь в авторскую речь, они выполняют многообразные стилистические функции.

Специфика описания в публицистике, по мнению Г. Я. Солганика [2003: 141], в его документальности, достоверности, подлинности. Такой характер описания обуславливает сдержанность, умеренность в использовании изобразительных средств. Чужды чересчур яркие, чересчур «беллетристические» средства и новообразования. Как вкрапления языковые метафоры, эпитеты и иные средства выразительности удачно инкрустируют словесную ткань, оживляют повествование.

Описание – обязательный элемент портретного очерка. Описание, в том числе и портретное описание, являются самыми субъективными способами изложения. Автор в данном случае выражает свою оценку. Он описывает предмет таким, каким он сам его видит. И это ещё один фактор, влияющий на приёмы портретного описания, – мнение автора текста.

В системе средств, передающих психологические состояния и раскрывающих характеры героев, ведущее место занимает повествование об

их внутреннем мире, точное описание психологических процессов, тесная связь между внутренним миром и его внешним проявлением – в пластике, жестах, мимике, в особенностях речи.

Говоря о таком типе речи, как рассуждение, Г. Я. Солганик [2003: 146] считает, что «с логической точки зрения рассуждение – это цепь умозаключений на какую-нибудь тему, изложенных в последовательной форме. Рассуждением называется и ряд суждений, относящихся к какому-либо вопросу, которые следуют одно за другим таким образом, что из предшествующих суждений необходимо вытекают другие, а в результате мы получаем ответ на поставленный вопрос».

Способ, манера рассуждения, его предмет, с одной стороны, несомненно, характеризуют героя, с другой стороны, позволяют автору выразить очень важные мысли, дополнить художественное изображение концептуальной информацией, и таким образом читатель получает, можно сказать, объёмное представление: событие изображается и объясняется, философски осмысливается.

По мнению Конькова В. И. [2004: 123], для очерка жанрообразующими являются рассуждение с ярко и разнообразно выраженным личностным началом, описательно – повествовательный образный компонент с элементами художественной конкретизации, речевая партия персонажа с изобразительной функцией, наличие факультативных речевых действий.

В очерках очень редко встречаются чисто описательные или чисто повествовательные типы речи. Гораздо чаще встречается совмещение повествования, описания и рассуждения.

Смена функционально – смысловых типов речи (описания, повествования, рассуждения) зависит от индивидуальных склонностей писателя, публициста, от господствующих литературных представлений эпохи, от содержания произведения.

Задание 1.

Назовите основную коммуникативную цель очерка _____

Задание 2.

Что формирует основу стиля очерка _____

Задание 3.

Перечислите стилевые черты очерка _____

Задание 4.

Что называют типизацией героя очерка _____

Задание 5.

Как проявляется авторское «я» в очерке? _____

Задание 6.

В чём проявляется синкретичность жанра очерка? _____

Задание 7.

Каковы основные законы публицистики? _____

Задание 8.

Назовите особенности композиции очерка _____

Задание 9.

Перечислите типы очерковых структур

Задание 10.

Каковы связи очерка? _____

Задание 11.

Перечислите основные композиционные элементы очерка _____

Задание 12.

Назовите основные композиционные приёмы очерка _____

Задание 13.

Что называют метасобытием? _____

Задание 14.

Перечислите особенности портрета в очерке

Задание 15.

Каковы основные разновидности портрета в очерке?

Задание 16.

Перечислите основные приёмы портретизации _____

Задание 17.

Назовите общую коммуникативную цель портрета в СМИ _____

Задание 18.

При помощи каких элементов передаётся идейное содержание очерка? _____

Задание 19.

Классификация портретных описаний:

Задание 20.

Функции портрета в журналистском описании: _____

Задание 21.

Что называют анализом мотивационной среды? _____

Задание 22.

Особенности описания в очерке:

Задание 23.

Особенности повествования и рассуждения в очерке:

Задание 24.

В чём проявляется образность очерка?

Задание 25.

Что называют публицистической поэтикой?

Слово о Борисе Дмитриевиче Челышеве

Б. Д. Челышев (1922 г. – 2014).

Челышев, Борис Дмитриевич (псевдоним – Б. Дмитриев) – историк литературы, прозаик, журналист. Родился 17 июля 1922 г. в Иванове в семье служащих. Работал в Ярославле грузчиком на шинном заводе, занимался в школе рабочей молодёжи, посещал занятия в аэроклубе.

В юности Борис Дмитриевич играл в театре, сохранились фотографии, где он запечатлен в костюме в момент представления. Он дружил со многими знаменитыми актерами и писателями. Незадолго до Великой Отечественной войны, в Ярославском академическом театре имени Федора Волкова, где работал Борис Челышев, ставили пьесу Алексея Николаевича Толстого «Петр Первый». Борис получил в ней небольшую роль монаха.

В первые дни войны ушёл пехотинцем на фронт. Под Смоленском был ранен, отправлен в тыл, вылечился и поступил в авиационное училище. Получив специальность аэрофотограмметриста- дешифровальщика, стал воздушным разведчиком, искал на аэрофотоснимках цели противника, затем сам летал на разведку, был сбит, ранен, чудом выжил и вновь вернулся в строй. В составе корректировочной эскадрильи в сентябре 1942 года он принимает участие в наступательной операции по освобождению Воронежа. Воздушный разведчик Борис Челышев участвует в освобождении Кривого Рога, Одессы, Тирасполя, Будапешта и заканчивает боевой путь в столице Австрии.

Награжден медалями «За отвагу», «За боевые заслуги», «За взятие Будапешта», «За взятие Вены», «За победу над Германией».

Свой первый журналистский опыт Борис Челышев тоже получил на фронте, в период Ясско-Кишиневской операции, выпуская «Боевые листки». В них были боевые репортажи, стихи самодеятельных поэтов и повседневная

фронтовая солдатская жизнь. В 1944 г. во фронтовой газете «Защитник Отечества» был напечатан первый рассказ – «Воздушный стрелок».

Человек одаренный, многогранный, но не избалованный судьбой, он искал себя и много учился – в школе рабочей молодежи, в аэроклубе, в военном авиационном аэрофотограмметрическом училище, в педагогическом институте и аспирантуре.

После войны защитил диссертацию на тему «Л.Н. Трефолев – поэт-демократ», стал кандидатом филологических наук. Борис Челышев работал доцентом в высших учебных заведениях Ярославского пединститута, Московского областного пединститута, Шахтинского пединститута, Новокузнецкого пединститута, Кишиневского государственного университета, Тираспольского пединститута, а затем Приднестровского государственного университета им. Т.Г. Шевченко. Активно занимался научно-исследовательской и журналистской деятельностью, а также популяризацией литературно- исторических знаний.

Борис Дмитриевич Челышев – член Союза журналистов СССР, Приднестровья и РФ. Публиковался в журналах «Молодая гвардия», «Огонек», «Смена», «Детская литература», «Кодры», «Сибирские огни», «Дон», в газетах «Литературная Россия» и многих других. Плодотворно сотрудничал с газетами «Приднестровье» и «Днестровская правда».

Он автор научных и учебно- методических работ, опубликованных в научных сборниках АН СССР, томах АН СССР «Литературное наследие», в журнале «Ученые записки» и в других авторских изданиях, 12-ти книг историко-литературоведческого характера. Деятельность Бориса Дмитриевича связана с постоянным поиском: редких книг, потерянных рукописей, автографов известных писателей. Слово «поиск», обозначившее главное дело его жизни, звучит в названиях многих его книг: «Заманчивые поиски», «В поисках редких книг», «В поисках пропавших рукописей», «В

поисках ленинских книг», «В поисках фронтовых писем». Долгая и кропотливая работа в библиотеках, государственных и частных архивах, встречи с коллекционерами, любителями книги, иногда, просто случайная удача, и, как результат, обязательно, находки, что тоже отражается в названиях новых трудов - «Поиски, встречи, находки», «Находки в Молдавии».

Воздушный разведчик, Б. Челышев в мирной жизни стал разведчиком редких книг и забытых судеб деятелей литературы и искусства Бессарабии. Он известен как страстный книголюб, литературный следопыт, пропагандист художественного слова. Б. Д. Челышев одним из первых рассказал о пребывании в Бессарабии А. Пушкина, В. Раевского, А. Вельтмана, В. Даля, Л. Толстого, В. Гаршина, Н. Гарина – Михайловского, В. Короленко, М. Горького, В. Маяковского и других русских литераторов, выявил в их творчестве произведения, связанные с нашим краем, написанные на этой земле под влиянием самобытной культуры молдавского народа («Русские писатели в Молдавии», 1981 г.).

В книге «Находки в Молдавии» (1975) Б. Челышев идёт по следам легенд и преданий, повествует о композиторе Антоне Рубинштейне, о редких книгах Тираспольского пединститута, о книгах Л. Толстого, изданных в Бессарабии для молдавских крестьян; о семье баснописца Крылова, о дочери Тургенева, о его редких изданиях и т.д.

В книге литературных очерков «Имеют своё лицо...» (1983) он ведёт речь о новых разысканиях и находках книголюбца, о встречах и переписке с А. Толстым, К. Паустовским, А. Твардовским, К. Чуковским и др., публикует новые материалы о А. Пушкине, М. Лермонтове, Л. Толстом, С. Есенине, Н. Гоголе, Н. Некрасове, Н. Лескове, А. Чехове, В. Короленко, К. Бальмонте, В. Маяковском, даёт богатый этнографический и природоведческий материал (о старом Кишинёве, об охоте в Бессарабии и т.д.). Подобных очерков у

Челышева Б. Д. более трёхсот. Книги Б. Челышева читаются с неослабевающим интересом, они полны находок, интересных гипотез, сопоставлений, содержат обширный познавательный материал.

Особую страницу в творчестве Б. Челышева представляет произведение, позволяющее отнести его как литератора к представителям «литературы бывалых людей». Это автобиографическая, изданная на документальной основе повесть «Раскрывая тайны врага» (1986) – своеобразная исповедь очевидца и непосредственного участника Яско-Кишинёвской операции. В ней автор проявил себя как талантливый литератор и историк войны. Главный герой повести – сам автор, который не только сидел за столом над картой, дешифруя объекты противника, но и сам летал на разведку, сажал самолёт в тылу врага, был однажды сбит, чудом уцелел и вынесен с нейтральной полосы бойцами. Б.Д. Челышев описал эпизоды Сталинградской и Курско-Белгородской битвы, форсирования Днепра, Яско-Кишинёвской операции, опираясь на собственный опыт, на рассказы фронтовиков, на материалы архивов Министерства обороны СССР и т.д.

Летом 1992 года, в период агрессии Молдовы против Приднестровской Молдавской Республики, Борис Дмитриевич, несмотря на уже достаточно солидный возраст, бывал в самых «горячих точках»: от Кошницы и Дубоссар до Тирасполя. И с казаками ездил, и с гвардейцами, и с ополченцами, на всех участках соприкосновения приднестровцев с захватчиками, готовил материалы.

Своим журналистским творчеством, своими научными изысканиями в области истории бессарабского художественного наследия Борис Дмитриевич Челышев внёс заметный вклад в русскую культуру Молдовы, Приднестровья.

Жизненный путь воина, журналиста, писателя, ученого, педагога Бориса Дмитриевича Челышева можно проследить по его наградам. Уже давно к боевым присоединены мирные, трудовые. За многолетний добросовестный труд Борис Челышев награжден медалями: «Защитник Приднестровья», «За трудовую доблесть», орденом Почета, Орденом Республики, Орденом «За заслуги» 2-й степени.

Задание 26.

Когда и где, в какой семье родился Б. Д. Челышев _____

Задание 27.

Какое образование получил Б. Д. Челышев _____

Задание 28.

Как жизнь Б. Д. Челышева связана с театральной деятельностью?

Задание 29.

Какую военную специальность получил Б.Д. Челышев во время Великой Отечественной войны?

Задание 30.

Какие города и населённые пункты освобождал Б.Д. Челышев во время Великой Отечественной

войны? _____

Задание 31.

Какие военные награды получил Б. Д. Челышев? _____

Задание 32.

Когда получил Б. Д. Челышев свой первый журналистский опыт?

Задание 33.

В каких журналах, газетах публиковался Б. Д. Челышев?

Задание 34.

Перечислите монографии Б. Д. Челышева _____

Задание 35.

Каковы мирные, трудовые награды Б.Д. Челышева? _____

Задание 36.

Как сложилась творческая судьба Б.Д. Челышев в 90-е гг.? _____

Задание 37.

Расскажите, как поиск связан с творчеством Б.Д. Челышева _____

Задание 38.

Как имя Б.Д. Челышева связано с Приднестровьем? _____

Задание 39.

О чём автобиографическая повесть Б.Д. Челышева?

Задание 40.

Какова роль публицистического творчества Б.Д. Челышева?

Стилистические особенности очерков Б. Д. Челышева

В очерках приднестровских журналистов, как и российских, очевидно возвращение интереса к изображению человека. И, естественно, журналист использует всё богатство выразительных средств русского языка.

Как известно, сила воздействия публицистического слова прямо зависит от его выразительности. Индивидуальный стиль автора особенно отчётливо проявляется в оригинальности приёмов, которыми он пользуется в процессе выбора и разработки темы.

В качестве предмета исследования мы взяли очерки Б. Д. Челышева цикла «Страничка учителя» (2003 г., 2004 г.), которые повествуют о российских литераторах, оставивших яркий след в истории русской литературы и культуры, в разное время посещавших Молдавию, Приднестровье и так или иначе отразивших этот факт в своём автобиографическом наследии (А.С. Пушкин, А.Ф. Вельтман, В.И. Даль, Н.Г. Гарин-Михайловский, Л.Н. Толстой, В.В. Маяковский, В.М. Гаршин, В.М. Крестовский, М.С. Шагинян, К.М. Симонов, А.А. Фадеев и др.). Также были исследованы циклы очерков «Пушкин в Приднестровье» (2008 г.) и «Пушкин и женщины» (2010 г.).

Известно, что каждый пишущий журналист имеет свой почерк, свой стиль, свою манеру письма, отличную от других. Талантливое журналиста можно узнать по первым строчкам его газетного или журнального материала.

У Б. Д. Челышева не было намерения просто описать внешность героев очерков. Он хотел, чтобы читатели увидели российских литераторов такими, какие они были в жизни, хотел изобразить не только внешность, но и манеру общения, черты характера.

Портрет литераторов складывается постепенно, в очерках Челышева Б.Д. естественно сочетаются описание и повествование. Очерки этого журналиста нельзя назвать портретными, хотя, безусловно, в каждом из них

присутствует рассказ о человеке. Повествование как тип речи существует в этих текстах самостоятельно. Оно не подчинено описанию и служит для рассказа не только о человеке, но и о событиях, явлениях жизни, ситуациях. Перед нами смешанный вид текста, повествование и описание существуют на равных. Эти два типа речи органично переплетаются друг с другом, и повествовательные фрагменты служат для того, чтобы показать характер героя, т.е. практически выполняют функцию описания.

Тропы в очерках приднестровских журналистов

Усиление выразительности речи достигается различными средствами, в первую очередь использованием тропов.

Известно, что троп – обобщённое название стилистических приёмов, состоящих в употреблении слова в переносном значении с целью достижения особой изобразительности, образности.

Для стилистической оценки тропов важна не их условная «красивость», а органичность в тексте, обусловленность их содержанием произведения, эстетическими задачами автора.

Безусловно, любой текст становится ярче, выразительнее, если в нём есть тропы и фигуры, в том числе и **метафора**, которая строится на основе намеренного нарушения общеязыковых связей слов, в результате чего возникают яркие в своей неповторимости образы. Журналисты используют приём метафоризации в различных художественных целях: для создания портретной характеристики персонажа, пейзажных зарисовок, обрисовки обстановки, показа внутреннего состояния героев и т.д. Главное, метафора позволяет достоверно и образно донести до читателя замысел публицистического произведения, а читателю – проникнуть в творческое мировосприятие автора.

Лингвисты определяют метафору как семантическое явление, вызванное наложением на прямое значение слова добавочного смысла, который у этого слова становится главным в контексте произведения. При этом прямое значение слова служит только основой для ассоциации автора.

Метафора – это слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов либо явлений. Можно сказать, что в основе метафоры лежит не обозначенное формально (например, с помощью сравнительных союзов) сравнение. Говорят ещё и так, что метафора – это скрытое сравнение.

Главное при метафоризации, как правило, не изобразительность, а прежде всего положительный или отрицательный эффект метафоры – оценочный элемент.

Любая самостоятельная часть речи может взять на себя роль ключевого элемента метафоры.

Метафора часто отличается неожиданностью, нарушает стереотипы восприятия, эмоциональна.

Г. В. Старикова полагает [1984: 130], что метафора обладает следующими свойствами:

- 1) при минимуме использованного словесного материала метафора вмещает в себя богатое содержание, имеет большую информативную значимость. Создание метафор подчинено задаче как можно ярче передать ощущаемое, одним мазком вызвать в сознании читателя желаемую картину;
- 2) метафора не называет предметы, не описывает их, а подчёркивает одну-две наиболее характерные их стороны: передаваемое ею явление как бы поворачивается к нам одной гранью, которая бросилась в глаза автору;
- 3) у предмета может быть несколько характеризующих черт, некоторые из них «выпячивает» метафора;
- 4) метафора выполняет не только функцию денотации, в ней сильно выражена и функция экспрессивности. Использование в художественном описании портрета метафорических словосочетаний вызывает у читателя представления, которые способны создавать картины конкретно-изобразительные и отвлечённо-обобщённые.

Выделяют изобразительные (вызывающие конкретно-изобразительные картины) и характеристические (вызывающие отвлечённо-обобщённые

представления) метафоры. Характеристические метафоры не просто являются выразительным средством описания того или иного признака внешности, но и представляют собой опосредованную характеристику внутреннего мира героя, являются, как правило, элементом психологического портрета. Характеристическим метафорам всегда свойственна оценочность. Она появляется в результате контекстно обусловленной реализации оценочного компонента характеризующего слова. Оценочность понимается как свойство слова принимать положительную или отрицательную окраску, как правило, сопровождается эмоциональностью, свойством слова выражать душевное расположение, симпатию, сочувствие, сопереживание, жалость или антипатию говорящего.

Среди других тропов метафора занимает главное место, она позволяет создать ёмкий образ, основанный на ярких, зачастую неожиданных, смелых ассоциациях.

Метафора - одно из самых ярких средств выразительности, действенный и экономный способ выражения образной мысли, передаёт индивидуальность, неповторимость персонажей очерка.

В очерках Б.Д. Челышева о литераторах метафора тем более достигает своей изобразительной цели, чем более она неожиданна, оригинальна и в то же время точна в смысле соотнесения явлений.

Задание 41.

Что называется метафорой? Найдите метафоры. Определите метафоры-олицетворения.

1. *Пушкин...засыпал меня (Даля) множеством отрывочных замечаний, которые все шли к делу, показывали глубокое чувство истины и выражали то, что, казалось, у всякого из нас на уме вертится и только что с языка не срывается* [Челышев, 2003, 01.10: 13].

2. *Пришедший в восхищение от его стихов Илья Ефимович Ретин воспылал желанием написать портрет молодого поэта* [Челышев, 2004, 28.01: 6].

3. *Писал Пушкин только по вдохновению. И если оно не приходило, то не спасало никакое обдумывание, размышление - бросал перо* [Челышев, 2010: 420].
4. *Подсыхают дорожки в парке, одеваются первой листвою деревья* [Челышев, 2008: 10].
5. *... Почти каждое стихотворение Пушкина содержит в себе для исследователей большую или малую загадку. ...Одно поколение пушкиноведов передаёт эстафетой другому неразрешённое и неисследованное. Годы проходят – загадки остаются* [Челышев, 2008: 14].
6. *Так, и раннее стихотворение – «Дочери Карагеоргия» и позднее – «Песня о Георгии Чёрном» таят в себе вопросы: когда и от кого мог узнать Пушкин об этом интересном человеке?* [Челышев, 2008: 14].
7. *Поведали о его «золотых палатах», то есть обитой медью избе* [Челышев, 2008: 17].
8. *Ведь не выдумал же Пушкин такие детали в «Капитанской дочке», а взял прямо из жизни* [Челышев, 2010: 419].
9. *Он и не выдумывал законов, по которым создавался образ поэта, эти законы рождались в глубине его возвышенной души* [Челышев, 2008: 25].
10. *Выделили только два проекта. Они подкупали простотой замысла и мастерством исполнения* [Челышев, 2008: 26].
11. *Медленно сползло покрывало, перед собравшимися на высоком пьедестале стоял великий поэт. ... Задумчив взгляд и печать глубокой мысли на челе* [Челышев, 2008: 27].
12. *Его (экслибрис) наклеивают на обратной стороне переплёта, чтоб не делать надписей, не ставить штампов, так уродующих титульные листы книг* [Челышев, 2008: 29].
13. *Лишь сравнительно небольшому кругу биографов известно то, что скрыто временем от широкого круга любителей пушкинской поэзии* [Челышев, 2010: 414].

Задание 42.

Покажите, как метафоры служат средством создания комического.

1. *Очень занятно было смотреть, как волновался Маяковский. У него челюсти ходили, он им места как-то не находил, и руку то в карман положит, то вынет, то положит, то вынет* [Челышев, 2004, 28.01: 6].
2. *К тому же он, как Евгений Онегин, в совершенстве овладел «наукой страсти нежной», умел искусно завлекать женщин в любовные сети* [Челышев, 2010: 415].
3. *Где бы он ни находился – в Кишинёве, в Одессе или в Михайловском- всюду «ловил предмет» и увлекался* [Челышев, 2010: 415].
4. *Можно было бы оставить этот эпизод в забвении, как десятки других в его жизни, но поэт, ослеплённый потрясающей красотой Пульхерии, успел написать ей стихотворение* [Челышев, 2010: 415].
5. *Пение она сопровождала жестами рук, игрой огромных глаз* [Челышев, 2010: 416].
6. *А поэт весь во власти уже не кратковременного увлечения, а всепоглощающей любви* [Челышев, 2010: 418].
7. *И не удивительно, почему женщины так липли к нему...* [Челышев, 2010: 418].
8. *Начавшийся подобно шумному, бурлящему ручью, он завершился половодьем мыслей, чувств, идей, сюжетов* [Челышев, 2010: 421].
9. *Угнетали сомнения: получится ли рассказ, над которым работал уже несколько дней - "Записки фейерверка". Он вынес уже и приговор этому рассказу - слабо! Мучила мысль: а есть ли у него вообще талант?* [Челышев, 2003, 03.12: 6].

Задание 43.

Найдите метафоры и определите природу их образности. Раскройте механизм развёрнутой метафоры.

Какими языковыми средствами достигается образность?

1. *Получилась крайне нелепая и конфузная для государства картина: народный поэт насильственно вытравляется из памяти народной* [Челышев, 2003, 15.10: 6].
2. *...Маяковский уверенно встал. Окинул взглядом зал. Наступила мёртвая тишина. Он говорил о том, что современная жизнь идёт гигантским шагом вперёд. Вместо низких, прибитых к земле городишек выросли города-гиганты с высящимся лесом труб. Спиралью дыма они как будто «ввинчиваются в небо». Через реки шагнули ажурные мосты...* [Челышев, 2004, 04.02: 11].
3. *И вот, просматривая их (эскибрисы), я ловлю себя на мысли: а соответствуют ли изображения на них поэта его действительному реальному портрету?* [Челышев, 2010: 418].
4. *Лицо его было выразительно, конечно, но некоторая злоба и насмешливость затмевали тот ум, который виден был в голубых или, лучше сказать, стеклянных глазах его* [Челышев, 2010: 418].
5. *Арапский профиль, заимствованный от поколения матери, не украшал лица его* [Челышев, 2010: 418].
6. *Да и прибавьте к тому ужасные бакенбарды, растрёпанные волосы, ногти, как когти, маленький рот, жеманство в манерах, дерзкий взор на женщин, которых он отличал своей любовью...* [Челышев, 2010: 418].
7. *Первый реалист, первый писатель - профессионал, основоположник русского литературного языка, он открыл новый век в истории отечественной культуры* [Челышев, 2010: 421].
8. *Стихи приходили к нему и во сне: ночью вскакивал с постели, записывал их впотьмах, а на следующий день снова не разгибал спины* [Челышев, 2010: 420].
9. *У каждой книги своя жизнь, своя биография. Они стареют, покрываются морщинами, листы рвутся, шрифт тускнеет. Наконец, книга умирает, чтоб родиться в новом издании!* [Челышев, 2008: 19].

10. *Лирические стихи, конечно, так писать не мог: они ложились на бумагу быстрее и как бы «сами»* [Челышев, 2010: 420].
11. *Пришёл, порази́л талантом, и, оставив о себе память, ушёл обратно той же дорогой, которая вывела его из народа, освятив именем великого Пушкина. Крестьянский сын, «лепи́к» из глухой ярославской деревушки* [Челышев, 2008: 27]
12. *Но вот произведение закончено, переписано с черновиков на большие листы бумаги, и тогда творца охватывают самые разнообразные чувства* [Челышев, 2010: 421].
13. *Судорожно вздрагивала земля, ходил пол под ногами. Трещали стены, сыпалась штукатурка – землетрясение!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

Задание 44.

Укажите метафоры. Определите, на чём основано метафорическое употребление слов.

1. *Отлучение от церкви прида́ло великому писателю (Л.Н. Толстому) ещё больший вес в обществе* [Челышев, 2003, 03.12: 13].
2. *Взаимоотношения людей – «компас» их душевного мира... Сыпал остротами и в большом и в малом* [Челышев, 2004, 28.01: 6].
3. *Ловлю каждое слово, слежу за его жестами* [Челышев, 2004, 04.02: 11].
4. *...5 ноября этого же года ещё сильнее загудела, заколебалась земля. Двухэтажный каменный дом дал трещины* [Челышев, 2008: 7].
5. *По печатям, наклейкам, надписям я увидел: книжка прошла немалый путь* [Челышев, 2008: 8].
6. *В Одессе, куда поэта перевели из Кишинёва, он встретился с женщиной, совершенно необычной, вместившей в себе многие качества, которых поэт не встречал у других* [Челышев, 2010: 417].
7. *Сам же генерал еле сдерживал гнев. Он невзлюбил молодого соперника: только и выискивал повод, как бы удалить Пушкина подальше от Одессы* [Челышев, 2010: 417].

8. *А по Петербургу уже ползут слухи: от несчастной любви Пушкин застрелился в Одессе!* [Челышев, 2010: 418].
9. *Другие из современников отмечали то же самое, ну, может быть, несколько смягчённо* [Челышев, 2010: 418].
10. *Характер, темперамент, даже образ жизни так или иначе сказывается в делах человека* [Челышев, 2010: 419].
11. *При живости характера, бурном темпераменте природа наградила Пушкина ещё одним качеством – неуёмной любознательностью* [Челышев, 2010: 419].
12. *Жизнь давала ему для творчества всё: оригинальных людей, интересные книги* [Челышев, 2010: 418].
13. *Ему рассказывают, как мальчишки собирали пятаки, которыми пугачёвцы сделали несколько выстрелов в город вместо картечи, о его «золотых палатах», то есть, обитой медью избе!* [Челышев, 2010: 419].

Задание 45.

Найдите метафоры, определите тип сходства между прямым и переносным значением.

1. *Литературная работа слишком утомляла его, слишком напрягала его нервы, чтобы он мог постоянно или часто заниматься ею...его маленькие рассказы требовали от него сильного напряжения всех душевных сил, и создания его воображения глубоко его волновали...когда он садился писать, обыкновенно весь рассказ был уже готов у него в голове* [Челышев, 2003, 05.11: 6].
2. *Тирасполь же был для поэта тем городом, где томился в крепости его друг – первый декабрист В.Ф. Раевский* [Челышев, 2008: 4]
3. *Судорожно вздрагивала земля, пол ходил под ногами, трещали стены, сыпалась штукатурка – землетрясение* [Челышев, 2008: 7]
4. *А потом ещё раз перелистал редкий сборник, любовался на добротный переплёт, на золотое тиснение корешка* [Челышев, 2008: 11]

5. *Вечные образы пушкинской поэмы волновали и ещё долго будут волновать художников, скульпторов, певцов, музыкантов* [Челышев, 2008: 21]
6. *Иллюстрации Богдеско к поэме «Цыганы» родились в наблюдениях, в поисках, в строжайшем отборе* [Челышев, 2008: 21]
7. *Уходит вдаль всхолмлённая степь. У подножия холма виднеются убогие шатры, а сизый дым от костров вьётся в бездонное небо* [Челышев, 2008: 21]
8. *Пушкин одел книгу в сафьяновый переплёт с золотым тиснением ...* [Челышев, 2010: 421].
9. *Годы проходят, и миниатюрная Пушкиниана пополняется* [Челышев, 2008: 27]
10. *Каждая из почтовых миниатюр отличается оригинальностью и тонкостью выполнения рисунка, изяществом цветовой гаммы* [Челышев, 2008: 29]
11. *Многие пленялись её красотой, предлагали было руку и сердце* [Челышев, 2010: 415].
12. *Когда же донимал голод, бежал в ближайший трактир, ел на скорую руку, спешил домой, чтобы записать строчки, пришедшие по пути* [Челышев, 2010: 420].
13. *На полях или прямо в тексте Пушкин часто делал беглые рисунки, почти всегда связанные с содержанием того, о чём писал* [Челышев, 2010: 420].

Метонимия.

Метонимические слова, словосочетания берутся и в их прямом, привычном, и в переносном (подразумеваемом) значениях.

Особенность метонимии как стилистического приёма - в создании ёмкого образа путём выявления скрытых, подспудных отношений. Метонимия расширяет представления читателей, возбуждает их воображение. Метонимия – стилистическое средство пополнения языка новыми значениями, способ развития языка.

Разные виды связей между предметами, явлениями порождают разнообразие метонимий. Метонимические связи объединяют предметы, обозначаемые прямым и переносным значениями слов.

Как стилистический приём, метонимия способствует выразительности художественной речи, её образности и краткости. Метонимией можно передать настроение.

Встречаются различные виды переносного значения метонимии: между автором и его произведением; между местом и людьми, находящимися на этом месте; между содержимым и содержащим; часть вместо целого.

Синекдоха – частный случай метонимии: обозначение целого (или вообще чего-то большего) через его часть (или вообще нечто меньшее, входящее в большее). Обычно в синекдохе употребляется:

- 1) единственное число вместо множественного;
- 2) множественное число вместо единственного;
- 3) часть вместо целого;
- 4) родовое название вместо видового;

видовое название вместо родового.

Синекдоха оригинальна, позволяет в экспрессивной манере выразить многое немногими словами. Использование единственного числа вместо множественного явно усиливает осязательность персонажей очерков.

Задание 46.

Что называется метонимией, синекдохой? Найдите тропы, определите их тип.

1. *Вечером...я (Б. Д. Чельшев) взял рукопись. Первые же страницы заинтересовали, и я за ночь залпом «проглотил» весь роман* [Чельшев, 2004, 06.01: 4].

2. *Маяковский...бросает в замершую аудиторию свои необычные стихи...* [Челышев, 2004, 28.01: 6].
3. *По свидетельству современников, он (Т.Г. Шевченко) буквально поглощал журналы и книги...* [Челышев, 2003, 15.10: 6].
4. *...вечером начал читать первый рассказ. Увлёкшись, прочитал второй, третий. А на следующий день «проглотил» все четыреста страниц* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
5. *Здесь-то и открылась перед крестьянским сыном красота творений рук человеческих – Исаакиевский собор, Зимний дворец, Адмиралтейство, скульптуры в Летнем саду* [Челышев 2008: 25].
6. *Родная Украина, гордая и замордованная царскими палачами, богатая, но разутая и раздетая, обильная и ограбленная, предстала перед современниками в печальных, гневных, невучих и пламенных стихах Кобзаря* [Челышев, 2003, 15.10: 6].
7. *Я познал лучшие стороны народа, из которого вышел,- говорил Фадеев.- В течение трёх лет вместе с ним я прошёл тысячи километров дорог, спал под одной шинелью и ел из одного солдатского котелка* [Челышев, 2004, 11.02: 11].
8. *Так Молдавия присоединила свой голос к голосу всенародной скорби о потере величайшего писателя* [Челышев, 2003, 03.12: 13].

Встречаются в очерках Б.Д. Челышева и примеры **антономазии** (особый вид метонимии (синекдохи), троп, состоящий в употреблении собственного имени в значении нарицательного).

Эффективность антономазии возрастает, если собственное имя ставится во множественном числе. Создаваемый при этом образ может вызывать литературные, исторические и другие ассоциации, которые придают ему неожиданное измерение.

Задание 47.

Укажите в приведённом тексте антономазию.

1. Почему не в день рождения поэта, не в день его гибели приходят люди группами и поодиночке к памятнику в Бендерах? Дело в том, что этот памятник расстрелян бесчинствовавшими в городе 19-23 июня молдавскими «бурундуками» да полицией. По домам они били из пушек и миномётов; в памятник стреляли из автоматов. Я подошёл к сидящему на скамье поэту. Грудь слева - прострелена; в ноге - рана; на левой руке, что опирается о скамью, у запястья зияет дыра. Словно целилась и стреляла в поэта сотня дантесов! [Челышев, 2003, 17.09: 6].

Гипербола.

Как литературный приём гипербола подчёркивает субъективность создаваемого образа, его нарочитую условность. Но наряду с этим в гиперболе сохраняется связь с действительностью: в основе гиперболизации лежит оценка художественных явлений, имеющих свой аналог в действительности. Очеркист как бы возводит изображаемые явления в превосходную степень, изображает крупным планом, крупным масштабом. Это заставляет обратить внимание на выделяемые особенности явлений, высвечивает черты характера персонажа. Гипербола по определению есть превышение нормы. Основа гиперболы предметная, реальная. Гиперболизируя, очеркист усиливает нечто реально существующее. За гиперболой – объективные социальные отношения, самоощущение, самооценка человека, его место в обществе и государстве.

Задание 48.

Что называется гиперболой? Найдите гиперболу, укажите способы построения.

1. *Пушкин...просил, чтоб я прочитал ему что-нибудь из «Янка»...зардевшись от головы до пяток, я не смог отказать поэту и стал читать* [Челышев, 2003, 24.09: 13].
2. *Авторы проливали реки слёз, наперебой щеголяли именами из греко-римской мифологии* [Челышев, 2008: 8]
3. *Стихи приходили к нему и во сне: ночью вскакивал с постели, записывал их впотьмах, а на следующий день снова не разгибал спины* [Челышев, 2010: 420].
4. *Биография Семёна Даниловича – его жизнь от книги к книге* [Челышев, 2004, 04.03: 12].

В создании оценочного эффекта немаловажную роль играют **эпитеты**. Эпитеты являются в газетной публицистике тропами, с помощью которых авторы материалов конкретизируют явления или их свойства, что позволяет дать яркую характеристику слову, благодаря чему в контексте создается образ.

Известно, что **эпитет** – это слово, определяющее предмет или действие и подчёркивающее в них какое-либо характерное свойство, качество. В эпитете наблюдается направленность на изображение предмета, явления, на показ его наиболее существенных, значимых в данном конкретном случае признаков. Эпитеты могут быть выражены различными частями речи: существительными, прилагательными, наречиями, деепричастиями. Особенно выразительны в функции эпитетов прилагательные и причастия благодаря присущему им семантическому богатству и разнообразию. Данный троп индивидуализирует, характеризует явление, выявляет в нем те признаки и свойства, которые являются для автора важными и значимыми на основе представлений об этом явлении и отношения к нему.

Эпитет - одна из составляющих образности в очерке, которая является средством индивидуализации характера героя и помогает выразить

авторскую оценку. Благодаря использованию эпитетов документальная основа материала приобретает образность, эпитеты в данном случае выступают как средство, индивидуализирующее характер персонажа. Чтобы придать очерку экспрессивный характер, достаточно несколько раз точно подобрать средства художественного изображения, которые будут подчеркивать отличительные свойства героя, такие вкрапления в словесной инкрустации делают текст выразительнее, помогают показать героя с разных сторон.

Эпитет всегда субъективен (отражает индивидуальное восприятие явления), содержит эмоциональную окраску, рассматривается как основное средство утверждения индивидуального, субъективно – оценочного отношения к описываемому явлению, с помощью эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. Эпитеты дают образную характеристику предмета, выступают как средство детализации, типизации и оценки образа, делают текст нестандартным, оценочным, интенсивным, прагматически ориентированным.

В эпитете наблюдается направленность на изображение предмета, явления, на показ его наиболее существенных, значимых в данном конкретном случае признаков. Особенно выразительны в функции эпитетов прилагательные и причастия, благодаря присущему им семантическому богатству и разнообразию.

Создание образных эпитетов обычно связано с употреблением слов в переносном значении.

По своему содержанию эпитет может иметь самое различное наполнение в зависимости от функции, поэтому на первом плане должно быть содержание, искренность и убежденность высказывания, правильное и глубокое раскрытие темы.

В основу классификации эпитетов могут быть положены разные основания.

Стилистический подход к изучению эпитетов даёт возможность выделить в их составе три группы: [Голуб, 2004: 140].

1. Усилительные эпитеты, которые указывают на признак, содержащийся в определяемом слове; к усилительным эпитетам относятся и тавтологические.
2. Уточнительные эпитеты, называющие отличительные признаки предмета (величину, форму, цвет, материал и т.д.). Выразительная сила таких эпитетов нередко подкрепляется другими тропами, особенно сравнениями. Между усилительными и уточнительными эпитетами не всегда удаётся провести чёткую границу.
3. Контрастные эпитеты, образующие с определяемыми существительными сочетания противоположных по смыслу слов - оксюмороны.

Представляет интерес и классификация эпитетов, предложенная С.Х. Головкиной и С.Н. Смольниковым [2010: 206-207]:

- 1) признак цвета (цветовой эпитет);
- 2) размер, форма предмета;
- 3) оценочные эпитеты;
- 4) кинестетические эпитеты.

Задание 49.

Что называется эпитетом? Найдите эпитет в тексте, определите тип.

1. *Высокого роста, с чёрными жгучими глазами и богатыми вьющимися волосами, она произвела сильное впечатление на Пушкина* [Челышев, 2010: 416].
2. *Если же говорить о Пушкине, то такого живого, горячего, подвижного человека ещё не бывало среди писателей. Горячность же и безудержная весёлость отразились и в стихах* [Челышев, 2010: 419].
3. *Поэт особенно любил слушать, как пела Калипсо задушевные, сладострастные турецкие песни. Своё пение она сопровождала выразительными жестами, игрой огненных глаз* [Челышев, 2008: 23].
4. *Думается, в этом сказывался, прежде всего, биологический фактор – «африканский его темперамент»* [Челышев, 2010: 414].

5. *Высокого роста, с чёрными жгучими глазами и богатыми вьющимися волосами, она произвела сильное впечатление на Пушкина* [Челышев, 2010: 416].
6. *Неумолимая судьба разбросала в разные стороны молодого поэта, его друзей* [Челышев, 2010: 417].
7. *При живости характера, бурном темпераменте природа наградила Пушкина ещё одним качеством – неуёмной любознательностью* [Челышев, 2010: 419].
8. *В Одессе, куда поэта перевели из Кишинёва, он встретился с женщиной, совершенно необычной, вместившей в себе многие качества, которых поэт не встречал у других* [Челышев, 2010: 417].
9. *Он отличался от многих острым умом, весёлостью, пылким нравом и многими другими качествами, не говоря уже о громадном поэтическом таланте* [Челышев, 2010: 418].
10. *Если же говорить о Пушкине, то такого живого, горячего, подвижного человека ещё не бывало среди писателей. Горячность же и безудержная весёлость отразились и в стихах* [Челышев, 2010: 419].

Задание 50.

Укажите эпитеты и определите их синтаксическую функцию.

1. *Не лебезил и перед её мужем, всесильным наместником царя в южном крае* [Челышев, 2010: 417].
2. *А поэт весь во власти уже не кратковременного увлечения, а всепоглощающей любви* [Челышев, 2010: 418].
3. *Лицо его было выразительно, конечно, но некоторая злоба и насмешливость затмевали тот ум, который виден был в голубых или, лучше сказать, стеклянных глазах его* [Челышев, 2010: 418].
4. *Да и прибавьте к тому ужасные бакенбарды, растрёпанные волосы, ногти, как когти, маленький рот, жеманство в манерах, дерзкий взор на женщин, которых он отличал своей любовью* [Челышев, 2010: 418].

5. Во всём «поэтический беспорядок», везде раскиданы исписанные листы бумаги, обкусанные, обожжённые кусочки гусиных перьев: он со времён лица писал «оглодками»! [Челышев, 2010: 420].
6. Вот как описывал Вельтмана один из его современников: «Вельтман-истинный поэт, мужчина, прекрасный собою. Со светлым, открытым лбом и блестящими глазами, пишет несравненно лучше, нежели говорит. Но говорит умно, весело и задумчиво вместе; добр, прост, окружён книгами, непрерывно работает, чем и живёт» [Челышев, 2003, 24.09: 13].
7. ...всё оригинально- странное не ушло от его (Пушкина) колючих эпиграмм, несмотря на то что он их бросал в разговоры как будто только по одной привычке: память молодёжи их ловила на лету и носилась с ними по городу» [Челышев, 2003, 24.09: 13].
8. Он (И.Л. Толстой) взглянул на него ещё раз своим глубоким пронизывающим взглядом, ещё раз встретился с ним глазами и широко улыбнулся...понравились глаза этого ребёнка, светлые, лучистые и глубокие [Челышев, 2003, 05.11: 6].
9. У вас есть все признаки настоящего крупного таланта: художественный темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни человеческой и общей, чувство правды и меры, простота и красивость формы и как результат всего- оригинальность [Челышев, 2003, 05.11: 6].
10. Вот встанет она сейчас, расправит плечи и, не меняя того же глубокого взгляда тёмных глаз, запоёт старинную цыганскую землю о старом муже и молодом любовнике! [Челышев 2008: 21]

Задание 51.

Найдите эпитеты и определите природу их образности. Укажите тип эпитетов.

1. ...всё оригинально- странное не ушло от его (Пушкина) колючих эпиграмм, несмотря на то что он их бросал в разговоры как будто только

по одной привычке: память молодёжи их ловила на лету и носилась с ними по городу [Челышев, 2003, 24.09: 13].

2. Он (И.Л. Толстой) взглянул на него ещё раз своим глубоким пронизывающим взглядом, ещё раз встретился с ним глазами и широко улыбнулся...понравились глаза этого ребёнка, светлые, лучистые и глубокие... [Челышев, 2003, 05.11: 6].

3. У вас есть все признаки настоящего крупного таланта: художественный темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни человеческой и общей, чувство правды и меры, простота и красивость формы и как результат всего- оригинальность [Челышев, 2003, 05.11: 6].

4. И. Е. Репин...повторял Маяковскому, что с удовольствием изобразит его «вдохновенные волосы», придававшие ему поэтический облик [Челышев, 2004, 28.01: 6].

5. Бывало, как только полк остановится на привал, Всеволод Михайлович идёт усталой походкой с котелком за водой к ручью или колодезю...» - из воспоминаний о В. М. Гаршине подпоручика 238 пехотного Болоховского полка В.П. Сахарова [Челышев, 2003, 05.11: 6].

6. И.Е. Репин...повторял Маяковскому, что с удовольствием изобразит его «вдохновенные волосы», придававшие ему поэтический облик [Челышев, 2004, 28.01: 6].

7. Пушкин заметнее других, носивших фрак, был только потому, что принадлежал, по их мнению, к свите наместника; в обществе женщин шитый мундир, статность, красота играли значительнее роль, нежели слава, приобретённая гусиным пером [Челышев, 2003, 24.09: 13].

8. ...Улыбнулся и Гаршин, как ребёнок, который только что наивно пошутил и смотрит в глаза матери, чтобы узнать, понравилась ли его шутка [Челышев, 2003, 05.11: 6].

9. И была светлая радость от благородного труда [Челышев 2008: 11]

10. *Непослушные курчавые волосы, резкие черты лица и глаза какого-то странного цвета – то коричневые, то серые с зелёными огоньками* [Челышев 2008: 17].

Стилистические фигуры в очерках

При создании речевой экспрессии в очерке часто используются стилистические фигуры. Использование стилистических фигур – средство повышения эстетического уровня текста.

Солганик Г.Я. [2006: 237] фигуры речи делит на два типа – **семантические и синтаксические**.

I. **Семантические** фигуры речи образуются соположением слов, словосочетаний или более крупных отрезков текста, связанных между собой идеей сходства, противоположности, несовместимости, нарастания или ослабления интенсивности. К семантическим фигурам речи относятся сравнение, климакс (восходящая градация), антиклимакс (нисходящая градация), зевгма (экономия языковых средств, неожиданное сочетание понятий), каламбур (игра слов, намеренное соединение в одном контексте двух значений одного и того же слова или использование сходства в звучании разных слов с целью создания комического эффекта), антитеза (резкое противопоставление сравниваемых понятий) и оксюморон (сочетание противоположных по смыслу понятий, которое представляется на первый взгляд абсурдным, но на деле вскрывает противоречивую природу объекта описания).

II. **Синтаксические** фигуры речи образуются путём особого, стилистически значимого построения словосочетаний, предложений или группы предложений в тексте. В синтаксических фигурах главную роль играет синтаксическая форма, хотя характер стилистического эффекта в значительной мере зависит от лексического (смыслового) наполнения. По количественному составу конструкций различаются фигуры убавления

(эллипсис, апосиопеза, просиопеза, апоуойну, асиндетон) и фигуры добавления (повтор, анадиплозис, пролепса, полисиндетон (многосоюзиe)).

I. Семантические фигуры речи.

Сравнение – изобразительный приём, основанный на сопоставлении явления или понятия (объект сравнения) с другим явлением или понятием (средство сравнения) с целью выделить какой-либо особо важный в художественном отношении признак объекта сравнения. Сравнение – одно из самых распространённых средств изобразительности в металогической речи.

Сравнение чаще всего оформляется с помощью сравнительных союзов *как, как бы, как будто, ровно, словно, точно* и др.

По смысловому наполнению и эмоциональной окраске сравнения могут быть очень разнообразны.

По мнению Д. Э. Розенталя [2003: 356], сравнения выражаются различными способами:

- 1) формой творительного падежа;
- 2) формой сравнительной степени прилагательного или наречия;
- 3) оборотами со сравнительными союзами;
- 4) лексически (с помощью слов, указывающих на схожесть явлений: *подобный, похожий, похож на, напоминает, кажется* и т.п.).

Сравнение представляет собой как бы основу, источник других средств художественной изобразительности; из сравнения развивается метафора и другие тропы.

Сравнения, которые указывают на несколько общих признаков в сопоставляемых предметах, называются развёрнутыми. В развёрнутое сравнение включаются два параллельных образа, в которых автор находит много общего. Художественный образ, используемый для развёрнутого сравнения, придаёт описанию особую выразительность.

Сравнение - стилистический приём, основанный на образной трансформации грамматически оформленного сопоставления.

Задание 52.

Укажите сравнения и определите, какими способами они выражены.

1. *Невыцветшие, словно навек впечатанные в бумагу, строчки стихов, его имя* [Челышев, 2008: 8].
2. *Всем бросались в глаза его длиннющие ногти, словно когти* [Челышев, 2008: 17].
3. *Когда же распахнулись двери, поток людей лавиной ворвался в помещение* [Челышев, 2008: 19].
4. *Восемь месяцев он был как в длительном сне. Ибо вдохновение подобно сну: оно легко приходит и легко исчезает* [Челышев, 2008: 25].
5. *Но она всем отвечала, как автоматическая кукла: «Ах, какой вы! Всё шутите!»* [Челышев, 2010: 415].
6. *Да и прибавьте к тому ужасные бакенбарды, растрёпанные волосы, ногти, как когти, маленький рот, жеманство в манерах, дерзкий взор на женицин, которых он отличал своей любовью...* [Челышев, 2010: 418].
7. *Он, как охотник за дичью, шёл к каждому интересному человеку* [Челышев, 2010: 419].
- Когда же распахнулись двери, поток людей лавиной ворвался в помещение* [Челышев, 2008: 19].
8. *Пушкин заметнее других, носивших фрак, был только потому, что принадлежал, по их мнению, к свите наместника; в обществе женицин шитый мундир, статность, красота играли значительнее роль, нежели слава, приобретённая гусиным пером...* [Челышев, 2003, 24.09: 13].
9. *...газета – это мясорубка: ты всегда должен сдать материал влремя, независимо от того, есть у тебя вдохновение или нет!* [Челышев, 2004, 17.03: 11].

10. *На окраине Кишинёва, как и в городах Приднестровья, сохранились улочки - лабиринты* [Челышев, 2003, 27.08: 15].

11. *Я подошёл к сидящему на скамье поэту. Грудь слева - прострелена; в ноге - рана; на левой руке, что опирается о скамью, у запястья зияет дыра. Словно целилась и стреляла в поэта сотня дантесов!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

Градация - стилистический приём расположения слов и выражений, а также средств художественной изобразительности по возрастающей или убывающей (нисходящей) значимости. Градация по возрастающей- климакс (от греч. лестница), по убывающей- антиклимакс.

Задание 53.

Найдите градацию. Покажите, как сравнения служат средством создания комического. Укажите климакс и антиклимакс.

1. *Добрый, отзывчивый к горю и нуждам окружающих, всегда готовый так или иначе идти на помощь, Гаришин стал общим любимцем в роте* [Челышев, 2003, 05.11: 6].

2. *Литературная работа слишком утомляла его, слишком напрягала его нервы, чтобы он мог постоянно или часто заниматься ею* [Челышев, 2003, 05.11: 6].

3. *Принимает (В.В. Маяковский) как должное овации, выкрики, поощрения, бури восторга...Он чувствовал себя удобно только там, где много людей: в гостинице, на сцене, на строительной площадке...Он был резким, несдержанным, грубым* [Челышев, 2004, 28.01: 6].

4. *Владимир Владимирович оберегал свою мать от излишних волнений, жизненных неприятностей. Недаром просил её, чтоб не ходила на его выступления:*

- *Мамочка, я не хочу, чтоб вы бывали на вечерах, где меня ругают и нападают на меня. Вам будет неприятно, и вы будете волноваться* [Челышев, 2004, 28.01: 6].

5. *Психически больной человек, он (В.М. Гаршин) остро реагировал на любое насилие, на всякую несправедливость* [Челышев, 2003, 05.11: 6].

6. *Горькие строки о тяжести солдатской службы: мордобитие, издевательства офицеров* [Челышев, 2003, 03.12: 13].

7. *5 ноября этого же года ещё сильнее загудела, заколебалась земля* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

8. *То уединение, которое давало возможность сосредоточиться, поразмышлять, посидеть над листами бумаги* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

9. *А сколько было замыслов, намерений, творческих планов!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

10. *Настаёт период сомнений в силе государства, в силе его внешних союзников* [Челышев, 2003, 29.10: 6].

11. *Для того чтобы узнать настоящую, а не книжно- романтическую жизнь, он копался в судебных архивах, где читал уголовные дела, подолгу проводил время в домах для бедноты, даже в воровских притонах...* [Челышев, 2003, 29.10: 6].

12. *Независимо, развязно вышли футуристы на сцену* [Челышев, 2004, 04.02: 11].

13. *Маяковским восхищались: «Владимир Маяковский- яркий, внушительный. Мастер слова. Аплодисменты гулкие, долгие, яростные проводили его...». В комнате возле письменного стола- Маяковский. Он мне показался более рослым, могучим, чем на встрече в институте* [Челышев, 2004, 04.02: 11].

Антитеза - стилистический приём, в основе которого - резкое противопоставление слов, образов, персонажей, элементов, композиций и т. д. Противопоставление может быть выражено и описательно.

Сочетание контрастных по смыслу понятий оттеняет их значение и делает речь яркой и образной. Антитеза применяется как композиционный приём, служит средством создания контрастных образов, эмоционального состояния человека, его чувств и т.д.

Задание 54.

Найдите антитезу, определите природу её образности.

1. *Невысокий, но мускулистый. Чернявый. Профиль несколько странный даже для этих южных мест - африканский!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
2. *Это был не добровольный приезд и не вояж скучающего путешественника. Молодой поэт, который, по выражению царя, «наводнил Россию возмутительными стихами», прибыл сюда в ссылку* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
3. *Для того чтобы узнать настоящую, а не книжно-романтическую жизнь, он копался в судебных архивах, где читал уголовные дела, подолгу проводил время в домах для бедноты, даже в воровских притонах...Он был в это время не столько писателем-беллетристом, сколько журналистом, репортёром* [Челышев, 2003, 29.10: 6].
4. *Материалы Всеволода Крестовского, публикуемые в популярных журналах России, особенно интересны тем, что они представляют собой не домыслы, не догадки, не плод фантазии писателя-беллетриста, а живое свидетельство участника многих самых разнообразных из жизни дореволюционной России* [Челышев, 2003, 29.10: 6].
5. *Вот он - «матёрый человечиче!» Глубокий взгляд из-под нахмуренных лохматых бровей. Плотно сжатые губы. Нет, не добрый «дедушка» Лев Николаевич, как в прежней скульптуре, а мыслитель, публицист, автор гневных воззваний...Жаль только, что не выполнил мой друг этот портрет в граните, не перевёл в монументальную скульптуру, а сделал в одном гипсовом экземпляре, который и привёз мне в подарок* [Челышев, 2003, 10.12: 12].

6. Теперь Мариэтта Шагинян, естественно, не в каруце, как некогда Пушкин, а на «Волге» едет по тем же самым местам Приднестровья. Не серо- равнодушное и скрупулёзное описание, не замысловатое научное мудрствование профессоров, а живой эмоциональный рассказ о Пушкине, о наших, приднестровских местах [Челышев, 2004, 14.01: 12].

7. Он (В.В. Маяковский) был резким, несдержанным, грубым. Резкость - от прямолинейности; несдержанность- от цельности и бескомпромиссности. Грубость- нарочитая, ибо был очень застенчив... Всякие условности, раз и навсегда принятые догмы, трафареты были чужды ему, потому и не хотел жить, «как все», делал часто «наоборот»...Да, он был резок. Но поражало другое. Нарочитая грубость порой спадала с него. И тогда он становился стеснителен, мягок, а то и взволнован... [Челышев, 2004, 28.01: 6].

8. Человечество отворачивается от нудных и любит остроумных. Злой бывает только желчным, но не остроумным. Остроумие чуждо холодному, безразличному. Это талант. ..Остроумен он (В.В. Маяковский) был и в молодости- среди друзей и среди врагов. Сыпал остротами и в большом и в малом...Грубоватая сила и в то же время тонкий, проникновенный лиризм [Челышев, 2004, 28.01: 6].

9. Человек будущего должен не размягчаться, а быть твёрдым, мужественным, смелым. Не рабом, а господином жизни! Это – пересказ выступления Маяковского [Челышев, 2004, 04.02: 11].

10. Кстати, будучи придворным, Пушкин являлся на раунды не в ливрее, а в сером сюртуке [Челышев, 2010: 418].

11. Пушкин ...заметил: его характер в основном грустный, меланхолический. А если он и бывает весел, то ненадолго. Полевой на это возразил: любой глубоко чувствующий человек чаще всего бывает грустным, только поверхностные люди – весельчаки! [Челышев, 2010: 419].

Задание 55. Определите стилистическую роль антитезы (соединение, чередование, переход противоположностей).

1. *Понимал, что с неказистой внешностью в расшитой золотом ливрее камер- юнкера он был бы не величественным и торжественным, а, скорее, смешным!* [Челышев, 2010: 418].
2.*Пушкин ...заметил: его характер в основном грустный, меланхолический. А если он и бывает весел, то ненадолго. Полевой на это возразил: любой глубоко чувствующий человек чаще всего бывает грустным, только поверхностные люди – весельчаки!* [Челышев, 2010: 419].
3. *Да вот один, довольно любопытный, не придуманный, а взятый прямо-таки из самой жизни* [Челышев, 2004, 06.01: 4].
4. *Нравственное здоровье человека... зависит не только от школьного и семейного воспитания, но и от общения с природой. Поэтому и надо её беречь, а не истреблять хищнически деревья, воды и зверьё* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
5. *Автор знает жизнь...не по книгам, не по фильмам, а по собственным переживаниям* [Челышев, 2004, 11.03: 12].
6. *Его реализм – не копирование действительности, не выхваченные из жизни случайности, а типические образы в современных условиях бытия* [Челышев, 2004, 11.03: 12].
7. *По мере чтения рассказов книги «Жажда денег» читатель убеждается: герои «трезвеют», на собственном горьком опыте они начинают не наивно-романтически, а здраво смотреть и на роль государственных механизмов в торговле* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
8. *Не только его герои возмущаются несправедливостью, но и сам автор оценивает всё здоровым глазом и светлым умом* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
9. *Я считаю, пусть лучше читатель улыбнётся один раз, чем заплачет сто раз* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
10. *С прошлым нужно расставаться с улыбкой, тогда и будущее встретит вас тоже с улыбкой* [Челышев, 2004, 17.03: 11].

II. Синтаксические фигуры речи.

1. Фигуры убавления:

Эллипсис – опущение одного из компонентов высказывания с целью придать тексту большую выразительность, динамичность.

Мы замечаем неполнооформленность структур, «неполноту» предложений, опущение, пропуск тех или иных компонентов высказывания, причём намеренный пропуск несущественных слов в предложении без искажения его смысла, а часто – для усиления смысла и эффекта.

Задание 56.

Найдите эллипсис, Определите синтаксическую роль эллипсиса.

1. *...когда, уже в Михайловском, в январе 1825 года И.И. Пущин в беседе с Пушкиным упомянул было о тайном обществе, тот вскочил со стула и воскликнул:*

- Верно, всё это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать! [Челышев, 2003, 17.09: 6].

2. *Но трудом всей жизни Даля был «Толковый словарь великорусского языка». Более двухсот тысяч слов, тридцать тысяч пословиц! Их собирал он всю жизнь. Ходил, ездил, записывал. Один делал то, что не под силу было всей Академии наук* [Челышев, 2003, 01.10: 13].

По пути автор встречается тут же, в Молдавии, цыгана- коваля. Молодой, ловкий, одетый в рваньё [Челышев, 2003, 01.10: 13].

3. *Скульптор Роберт Елпедифорович Дербенцев приехал из Кишинёва ко мне в Тирасполь неожиданно.- Я к тебе по делу. Он рассказал, что задумал сделать памятник- скульптуру Л.Н. Толстого.*

- Знаешь, не просто обычный поясной портрет. А чтоб настоящий Лев Толстой - в полный рост. Должна чувствоваться мощь...Через месяц вновь явился в Тирасполь.- Получай своего Толстого, в подарок. В твоём вкусе! [Челышев, 2003, 10.12: 12].

4. *Остроумие чуждо холодному, безразличному. Это талант. Как голос певца, как образное слово поэта, как мазок кисти художника* [Челышев, 2004, 28.01: 6].
5. *Настороженная тишина. Пока прислушиваются. Недовольно хмурятся первые ряды. Но вот пошла едкая сатира. Тут уж не до улыбок. Голос поэта- набат.. Нет, не представить, что поднялось в зале Благородного собрания! На Маяковского ополчились первые ряды - кишинёвская знать; молодёжь неистово рукоплескала...* [Челышев, 2004, 04.02: 11].
6. *Актальный зал набит битком. На сцене он – высокий, плечистый. Какой-то особенный. Снял пиджак, повесил на стул. И вдруг могучий голос сотрясает воздух...* [Челышев, 2004, 04.02: 11].
7. *Он (К. Симонов) был на самых трудных участках фронтов. На Крайнем Севере - в тылу у немцев. Сражался с партизанами в Югославии* [Челышев, 2004, 18.02: 11].
8. *...Хотелось бы дать добрый совет. Прежде всего студентам- филологам, журналистам, учителям приднестровских школ: почему бы не изучить поглубже проблему - приднестровские писатели и школа! Не на отдалённых деятелях пушкинско- некрасовских времён, а наших старших современниках. Ведь в молдавских газетах, журналах прошлых годов найдёшь столько интересного материала о русских писателях в Молдавии. О тех, что связали свою судьбу со школой....Ведь это наша литература, наша журналистика. А материал? Живы ещё родственники наших первопроходцев в литературе. У них есть архивы, письма, фотоснимки. Не надо откладывать дела в долгий ящик...* [Челышев, 2004, 26.02: 12].
9. *По пути автор встречает тут же, в Молдавии, цыгана- коваля. Молодой, ловкий, одетый в рваньё* [Челышев, 2003, 01.10: 13].
10. *Написал я роман о нашем Тирасполе. Большой – триста с лишним машинописных страниц. По-русски* [Челышев, 2004, 06.01: 4].
11. *Пограничники...выскакивают во двор, выстраиваются по отделениям. Теперь – за Турунчук!* [Челышев, 2004, 06.01: 4].

12. *Люди жили в его рассказах каждый своей жизнью. Со своими привычками, странностями. И нередко делились на два лагеря: враги природы и её друзья – защитники* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
13. *На площади, куда выходил дом, всегда толпился народ. Особенно болгары-простолюдины* [Челышев, 2003, 27.08: 15].
14. *Тяжело было. Особенно Петру Ивановичу Фаленбергу* [Челышев, 2003, 27.08: 15].

Асиндетон (бессоюзие) – это стилистическая фигура, состоящая в намеренном пропуске соединительных союзов между членами предложения или между предложениями: отсутствие союзов придаёт высказыванию стремительность, насыщенность впечатлениями в пределах общей картины. Бессоюзное перечисление предметных названий может быть использовано для создания впечатления быстрой смены картин.

Задание 57.

Найдите асиндетон. Какими языковыми средствами достигается образность?

1. *И вообще, последние дни мелькали у него, как в калейдоскопе, - пестротой впечатлений, новыми знакомствами, переездами с места на место* [Челышев, 2003, 03.12: 13].
2. *Переводили на русский, чешский, латышский, немецкий языки его роман «Земля», повесть «У старой шахты», трилогию «Судьба»* [Челышев, 2004, 06.01: 4].
3. *Штаб. Граница. Днестр, Турунчук. Село Сукля* [Челышев, 2004, 06.01: 4].
4. *Неброское оформление; трафаретное заглавие; незнакомый автор* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
5. *...тихий шёпот деревьев, весёлый звон ручья, шелест тростника, степное раздолье для них исполнено глубокого смысла, обаяния, красоты,*

неповторимости, вечной молодости и новизны. Природа делает человека богаче душой, здоровее физически и чище нравственно [Челышев, 2004, 04.03: 12].

6. *Впоследствии заметки, очерки, воспоминания декабристов о нашем крае публиковались в журналах, литературных сборниках [Челышев, 2003, 27.08: 15].*

7. *В Тирасполе, в Бендерах бывали, жили, служили знакомые Пушкина, его друзья, как, например, лицейский товарищ К. Данзас [Челышев, 2003, 17.09: 6].*

8. *Бывал Пушкин в Тирасполе, в Варнице, под Бендерами [Челышев, 2003, 17.09: 6].*

9. *Десятки трупов, битое стекло, развороченный асфальт и останки разбитых танков, машин, бронетранспортёров [Челышев, 2003, 17.09: 6].*

10. *Пришлось обратиться к справочникам, пособиям, монографиям по истории книги [Челышев, 2008: 11].*

11. *А потом он сидел в своей комнате, писал, зачёркивал, вписывал сверху, сбоку... [Челышев, 2008: 11].*

12. *На открытие памятника Пушкину в Москве пришли литераторы, студенты, учителя, чиновники [Челышев, 2008: 19].*

13. *Выступали студенты, преподаватели, учителя, школьники [Челышев, 2008: 22].*

14. *Здесь-то и открылась перед крестьянским сыном красота творений рук человеческих - Исаакиевский собор, Зимний дворец, Адмиралтейство, скульптуры в Летнем саду [Челышев, 2008: 25].*

15. *Когда же донимал голод, бежал в ближайший трактир, ел на скорую руку, спешил домой, чтобы записать строчки, пришедшие по пути [Челышев, 2010: 420].*

16. *Начавшийся подобно шумному, бурлящему ручью, он завершился половодьем мыслей, чувств, идей, сюжетов [Челышев, 2010: 421].*

17. *Он отличался от многих острым умом, весёлостью, пылким нравом и многими другими качествами, не говоря уже о громадном поэтическом таланте* [Челышев, 2010: 418].

Апосиопеза (апосиопезис)- умышленно незавершённое высказывание. В терминологии старых риторик- фигура умолчания.

Умолчание- оборот речи, состоящий в том, что предложение (или фраза) остаётся недосказанным, начатая речь внезапно обрывается.

Апосиопеза как риторический приём состоит в эмоциональном обрыве высказывания, когда автор или герой произведения от волнения или нерешительности (действительного или притворного) не может продолжать речь, передаёт состояние предельной взволнованности героя.

Задание 58.

Найдите апосиопезу. Как при помощи апосиопезы достигается образность?

1. *14 июля 1821 года поутру перепуганные жители Кишинёва с криками, воплями выскакивали из своих домов...- землетрясение! Пушкин и в Петербурге, и в Москве, конечно, не знавал такого. Только странно: подверженный ярким впечатлениям, он почему-то не оставил об этом ни строчки стихов, ни записи в дневнике. Почему? (об этом можно лишь гадать...)* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

2. *Он (В. Маяковский) познакомился с девушкой в Одессе и не хотел так скоро покидать город у моря. Но неудачное объяснение, отказ...И вот он, расстроенный, уезжает с друзьями в Кишинёв...Но...не суждено! Теперь он один со своим чувством. Правда, сейчас перед глазами лоскутная скатерть, сотни лиц в зрительном зале. Настороженно ждут...Старые кишинёвские газеты- словно летопись. Они беспристрастно осветили факты того вечера в зале Благородного собрания...* [Челышев, 2004, 04.02: 11].

К **фигурам добавления** относятся такие фигуры речи, как повтор, анадиплосис, пролепса, полисиндетон).

Повтор как стилистический приём состоит в повторении слов, выражений с целью привлечь к ним особое внимание. Повторяющиеся сегменты фиксируются памятью и влияют на формирование отношения к соответствующей проблеме. Повторы могут создаваться средствами любого языкового уровня. На лексическом уровне это может быть буквальный повтор слов... на морфологическом уровне это полиптотон – повтор слова в разных падежных формах. На синтаксическом уровне повтор может затрагивать структуру предложения. Он является важнейшим стилеобразующим компонентом газеты, выходящим далеко за рамки фигур речи, затрагивающий всю структуру текста, как, например, повтор информации в заголовке, в вводной части материала и непосредственно в тексте статьи. Столь значительное место, занимаемое повтором в газете, объясняется его способностью не только оказывать эмоциональное воздействие, но и производить изменения в системе «мнения- ценности- нормы». Повтор акцентирует внимание читателя на наиболее значимых для автора словах и понятиях.

Задание 59 .

Найдите повтор, определите его синтаксическую роль.

1. *Тарас Шевченко не бывал в Молдавии, в Приднестровье. Но главным и определяющим является не то, что «бывал- не бывал», а насколько созвучна его поэзия другим народам, насколько она отвечает чаяниям трудового человека* [Челышев, 2003, 15.10: 6].
2. *А. А. Фадеев разговаривал с бойцами и командирами, ходил по окопам и траншеям к миномётчикам. Всё прибавлялись и прибавлялись записи в его корреспондентском блокноте...* [Челышев, 2004, 11.02: 11].
3. *И он терпел не только безропотно, но с убеждением, что одна обязанность его терпеть и терпеть ...* [Челышев, 2003, 03.12: 13].

4. *Это – поездки по городам и весям, чаще по деревням, лесам. Это-встречи с людьми* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
5. *Список декабристов, связанных так или иначе с Приднестровьем, можно продолжать и продолжать* [Челышев, 2003, 27.08: 15].
6. *Молодому автору (о В.М. Крестовском) только бы писать да писать, а он, к удивлению всех, вдруг поступил на военную службу* [Челышев, 2003, 29.10: 6].
7. *В среде офицерства всё чаще и чаще раздаётся ропот на своё положение.* [Челышев, 2003, 29.10: 6].
8. *Пройдёт несколько месяцев, и небольшой рассказ «Четыре дня» принесёт ему неожиданную и громкую славу. С почтительным удивлением всюду будут повторять его имя; будут расхватывать его фотокарточки в серой солдатской шинели* [Челышев, 2003, 05.11: 6].
9. *Как бы смотря со стороны, Лев Николаевич видел в себе много недостатков: лень, бесхарактерность, излишняя раздражительность...Запись в дневнике: «Временная - при теперешних обстоятельствах- цель моей жизни: исправление характера». И ещё: «Важнее всего для меня в жизни избавление от пороков: лень, бесхарактерность и раздражительность»* [Челышев, 2003, 03.12: 13].
10. *Ваше славное имя, имя свободолюбца, поборника правды и беззаветной любви к человечеству, служило и служит нам яркой звездой, указывая пути к самоусовершенствованию* [Челышев, 2003, 03.12: 13].
11. *И раньше, и позже мне редко приходилось встречать людей, похожих на этого своеобразного человека. Очень большой, грузный, уже немолодой, лет сорока пяти с виду, сидящий человек с большими руками, с большим и широким загорелым лицом... (Урок двадцать пятый. Константин Симонов-Молдавия, Приднестровье, 18.02.2004).* [Челышев, 2004, 18.02: 11].

Анадиплозис (или эпаналепсис, подхват) – фигура речи, построенная таким образом, что слово или группа слов, заключающая сегмент текста

(предложение, стихотворную строку), повторяется в начале следующего сегмента.

Задание 60.

Найдите анадиплозис, определите его синтаксическую роль.

1. Одна книжка исписана - заводил (В.И. Даль) другую. И всё - в чемодан, а чемодан - на верблюда! [Челышев, 2003, 01.10: 13].

Расширение функции синтаксических конструкций лежит в основе риторического вопроса, риторического обращения.

Риторический вопрос повышает эмоциональность высказывания, привлекает внимание читателя к определённым частям текста, является средством эмоционального воздействия, возбуждения внимания к изображаемому, создаёт эмоциональный пафос текста, передаёт взволнованность речи автора, различные его чувства.

Задание 61.

Найдите риторический вопрос, определите природу образности.

1. Взяв несколько карточек, я вышел на воздух. Назовёшь ли чувства, которые движут тобой, когда ты приберегаешь старое письмо, снимок, древнюю монету или вырезку из газеты? Откуда в тебе это: от ума или от сердца? И в тот момент ты вовсе не думаешь, что вот, мол, пройдут годы, и сохранённое тобой станет уникальным документом, реликвией, музейным экспонатом [Челышев, 2004, 11.02: 11].

2. Задумываешься: а всякий ли может сделать такое? Откуда дано ему, Семёну Даниловичу, подобное видение природы... [Челышев, 2004, 04.03: 12].

3. И почему мы так полюбили этого Горнюху, несмотря на явные его недостатки? Да потому, что он – наш сын, муж, брат. И в чём-то мы сами! [Челышев, 2004, 11.03: 12].

4. *Ну а повесть «Горньюха»? Нужно ли искать в ней глубоких исследований человеческой души?* [Челышев, 2004, 11.03: 12].
5. *Читаешь рассказ за рассказом в этой книге и удивляешься: откуда автор так детально, подробно знает основы, извилины малого бизнеса?* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
6. *А не сидел ли он, Ю. Баранов, сам в «концлагере»- польском бараке для приехавших из России, жаждущих денег, или, в крайнем случае, какой-нибудь работы?* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
7. *...задаёшь невольно себе вопрос: куда же мы идём и что будет с нами дальше в этой «анархии – матери порядка»?!* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
8. *...возникает мысль по прочтении «Жажды денег»: а что изменилось за последнее время, разумеется, к лучшему?* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
9. *Почему кишинёвская ложа получила название «Овидий» по имени римского поэта далёких времён?* [Челышев, 2003, 27.08: 15].
10. *Касательно г. Пушкина также донести его императорскому величеству, в чём состоят и состояли его занятия со времени определения его к Вам, как он вёл себя, и почему не обратили Вы внимания на занятия его по масонским ложам?* [Челышев, 2003, 27.08: 15].
11. *Только странно: подверженный ярким впечатлениям, он почему-то не оставил об этом ни строчки стихов, ни записи в дневнике. Почему? (об этом можно лишь гадать...)* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
12. *Почему не в день рождения поэта, не в день его гибели приходят люди группами и поодиночке к памятнику в Бендерах?* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
13. *Что это - простое баловство полупьяного вояки, упоенного разбоем и безнаказанностью?* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
14. *Простые солдаты поначалу настороженно относились к вольноопределяющимся. В их глазах те выглядели странными чудаками: кто заставляет их идти на войну? Рвутся сами!* [Челышев, 2003, 05.11: 6].
15. *Так, и раннее стихотворение - "Дочери Карагеоргия" и позднее - "Песня о Георгии Чёрном" таят в себе вопросы: когда и от кого мог узнать Пушкин*

об этом интересном человеке? Не тогда ли, когда приехал в Кишинёв?

[Челышев, 2008: 14].

16. *А не прочитал ли Пушкин о Георгии Чёрном в одной из книг того времени? Но в какой?* [Челышев, 2008: 14].

17. *Перелистывая страницу за страницей интересную книгу, я думал: читал ли её Пушкин? Не было ли её в библиотеке поэта?* [Челышев, 2008: 15].

18. *Приковывает к себе её взгляд. Что в нём? Любовь? Мечта? Восторг? Или другие какие чувства?* [Челышев, 2008: 21].

Риторическое восклицание- фигура, в которой в форме восклицания содержится утверждение. Риторическим восклицанием, по классическому определению, называется показное выражение эмоций. Восклицательный знак в таких высказываниях- это способ привлечь внимание читателя и побудить его разделить авторское негодование, изумление, восхищение.

Задание 62.

Найдите риторическое восклицание, определите синтаксическую роль.

1. *Сказка сказкой,- говорил он (А.С. Пушкин, - а наш язык сам по себе, и ему нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать,- надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по- русски и не в сказке...Да нет, трудно, нельзя ещё! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не даётся в руки, нет!* [Челышев, 2003, 01.10: 13].

2. *Велики судьбы славянского народа! Недаром дана ему эта спокойная сила души, эта великая простота и бессознательность силы!* [Челышев, 2003, 03.12: 13].

3. *Подобного в литературе ещё не бывало и едва ли будет!* [Челышев, 2004, 06.01: 4].

4. *...как мог с таким знанием дела описать охоту на соболя в рассказе «Смелый»!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].

5. *Вот она – живая народная речь!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
6. *Откуда у автора такие обширные и глубокие знания механики ракеты, бухгалтерских махинаций! ...здесь прямо-таки целая энциклопедия!* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
7. *Ох, и не любил же я этот «лес»!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
8. *Но пусть о том, что произошло с охотником дальше, узнает сам читатель, взяв книгу «Дальние дороги»!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
9. *С каким чувством свободы и открытости мира входило моё поколение в литературу при Ленине, какие силы необъятные были в душе и какие прекрасные произведения мы создавали и ещё могли бы создать!* [Челышев, 2004, 11.02: 11].
10. *Держит в ладонях пригоршню грибов. Радуетя:- Посмотри, вот чудо-то какое: на одном корне тринадцать штук! А как расположены – нарочно не придумаешь, настоящий букет!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].
11. *Можно по-школьнически провести «разбор», вернее, операцию и с повестью «Горнюха» Но это не даст читателю ровно ни-че-го!* [Челышев, 2004, 11.03: 12].
12. *Написал очерк о безногом охотнике, а потом рассказ о соболе – «Смелый»... И прорвалась плотина! Сделан первый шаг на тернистом пути писателя!* [Челышев, 2004, 04.03: 12].

Задание 63. Как при помощи риторического восклицания достигается образность?

1. *Не зря же начальство всё время повторяло: «Наши дети – наше будущее!»* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
2. *Лучше не напишешь! Подобное следовало бы заучивать наизусть...* [Челышев, 2004, 17.03: 11].
3. *А сколько было замыслов, намерений, творческих планов!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

4. *Нет в Бендерах улицы, которая не испытывала бы на себе агрессоров Молдовы!* [Челышев, 2003, 17.09: 6].
5. *Да ведь это же Пушкин! Вот и фамилия в конце стихотворения - "Ал. Пушкин"! Одна из первых публикаций поэта, да ещё в таком сборнике, как "Собрание образцовых русских сочинений"! [Челышев, 2008: 8].*
6. *Так, радостно удивлённые, мы не верим своим глазам, неожиданно встречая старого друга!* [Челышев, 2008: 21].
7. *Раевский написал статью в виде сценки: трое друзей разбирают построчно стихотворение "Наполеон на Эльбе", находя в нём "несоответствия" против языка и здравого смысла!* [Челышев, 2008: 10].
8. *А уж Александр Сергеевич, конечно, читал один из самых популярных русских журналов!* [Челышев, 2008: 16].
9. *На мою долю осталось лишь несколько конкретизировать установленное, отметить некоторые любопытные детали и довольствоваться тем, что новое - хорошо забытое старое!* [Челышев, 2008: 16].
10. *Дело в том, что "бесом" с когтями, "антихристом" был Александр Сергеевич Пушкин, приехавший собирать материал об истории пугачёвского бунта!* [Челышев, 2008: 18].
11. *Те же питались сведениями от таких же бездельников, как и сами!* [Челышев, 2008: 18].
12. *Весть о присуждении первой премии Опекушину вызвала вопли у эстетов и реакционеров от искусства: какой-то крестьянин победил всех признанных, маститых!* [Челышев, 2008: 26]

Риторическое обращение – фигура, в которой в форме обращения к предметам, явлениям, понятиям и т.д. выражается различное отношение автора к тому, о чём говорится. Риторическое обращение служит для усиления эмоционально- эстетического восприятия окружающего, передаёт торжественность, патетичность, приподнятость и другие оттенки настроения; выражает авторское отношение к тому, о чём говорится.

Задание 64.

Найдите риторическое обращение, определите синтаксическую роль.

1. *Хотелось бы дать добрый совет. Прежде всего студентам-филологам, журналистам, учителям приднестровских школ: почему бы не изучить поглубже проблему - приднестровские писатели и школа! Не на отдалённых деятелях пушкинско - некрасовских времён, а наших старших современниках. Ведь в молдавских газетах, журналах прошлых годов найдёшь столько интересного материала о русских писателях в Молдавии. О тех, что связали свою судьбу со школой...Ведь это наша литература, наша журналистика. А материал? Живы ещё родственники наших первопроходцев в литературе. У них есть архивы, письма, фотоснимки. Не надо откладывать дела в долгий ящик [Челышев, 2004, 26.02: 12].*

На взаимодействии (уподоблении, расподоблении) структур, совместно встречающихся в тексте, основываются параллелизм, хиазм, анафора, эпифора, симплока.

Параллелизм - одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи, синтаксическое тождество строения двух или более смежных отрезков текста. Данная фигура речи усиливает энергию, силу утверждения мысли, придаёт речи ритмичность.

Задание 65.

Найдите параллелизм, определите природу образности.

1. *Вставал он (Т.Г.Шевченко) очень рано, в 3-4 часа утра; так привык он с детства, так велось и впоследствии, и тотчас принимался за чтение или письмо [Челышев, 2003, 15.10: 6].*

2. *А.М. Горький, давая отповедь националистам, извращавшим творчество Тараса Шевченко, говорил: «В его жалобах на личную судьбу слышна*

жалоба всей Малороссии, в его воспоминаниях о казацкой доле вы почувствуете воспоминания всего народа» [Челышев, 2003, 15.10: 6].

3. Ему (В.В. Маяковскому) никогда не приходилось бывать в Сибири, видеть дремучую тайгу, новые города на востоке страны, строящиеся мартены и домны. Ему не пришлось своими глазами видеть, как в Кузбассе воздвигалась первая домна крупнейшего в стране металлургического гиганта, как на месте болот и таёжных завалов строился новый город. [Челышев, 2004, 28.01: 6].

4. Его выгоняли на ученье, - он шёл, давали в руки тесак и приказывали делать рукой так, - он делал, как мог, его били – он терпел. Его били не за то, чтобы он делал лучше, но затем, что он солдат, а солдата нужно бить [Челышев, 2003, 03.12: 13].

5. По пути я находил те места, где он останавливался, где лакомился морожеными ягодами, где поймал мышонка, где бился с соперником [Челышев, 2004, 04.03: 12].

6. Пройдёшь мимо, не остановишь взгляд на удивительно изогнутом сучке, не заметишь, что корень или кусок коряги схож с мордой кабана, с пастью сказочного Змея – Горыныча! [Челышев, 2004, 04.03: 12].

7. Поэтому так искренни его размышления, ирония над собой и окружающими. Потому с такой едкой сатирой описывает он разврат «партийных кадров», деятелей и руководителей всех мастей [Челышев, 2004, 11.03: 12].

8. Как это так получается, что в результате демократических преобразований «слуги народа» обожрались привилегиями, а сам-то народ роется в мусорниках. Как это так, что дети простых смертных учатся в обычных школах, а «детки начальников, кто в Москве, а кто... в Лондон укатил учиться [Челышев, 2004, 17.03: 11].

9. Первый – член Южного общества декабристов; второй – член Общества соединённых славян... первый был приговорён к каторжным работам на двенадцать лет, второй – на двадцать [Челышев, 2003, 27.08: 15].

10. *Для коллекционеров она (марка) - бесценный экземпляр, экспонат на выставке. Для меня - частица истории* [Челышев, 2008: 28].

11. *На одной - он в детском возрасте, на другой- его портрет, написанный Тропининым, на третьей марке- изображение болдинской усадьбы, где поэт создал лучшие свои произведения* [Челышев, 2008: 28].

Инверсия – нарушение обычного порядка слов. Часто сказуемое находится впереди подлежащего, чтобы выделить в предложении новую информацию. Инверсия помогает выделить главное слово или понятие, наиболее значимое для автора; средство создания эмоциональности речи.

Не всякий обратный порядок слов является инверсией: о ней можно говорить только тогда, когда при её использовании ставятся стилистические задачи – повышение экспрессивности речи. Инверсия усиливает смысловую нагрузку членов предложения и переводит высказывание из нейтрального плана в план экспрессивно – эмоциональный.

Инверсия широко используется в художественном и публицистических стилях, в выступлениях публичных ораторов.

Задание 66.

Найдите примеры использования инверсии в предложениях.

1. *В Тирасполе, в Бендерах бывали, жили, служили знакомые Пушкина, его друзья, как, например, лицейский товарищ К. Данзас. В хороших отношениях был он с И. Липранди, А. Юшневским, П. Фаленбергом. Бывал Пушкин в Тирасполе, в Варнице, под Бендерами* [Челышев, 2003, 17.09: 6].

2. *Самые различные картины нашего края, подмеченные острым и дружелюбным взглядом, находим мы в произведениях Вельтмана* [Челышев, 2003, 24.09: 13].

3. *Кажется, в исходе этого года пронеслись слухи, что едет в Кишинёв прославленный уже юный поэт Пушкин. ...В это время исправлял*

должность наместника Бессарабии главный попечитель южных колоний России генерал Инзов. Вскоре узнали мы, что под его кровом живёт Пушкин. Наконец, Пушкин явился в обществе Кишинёвском [Челышев, 2003, 24.09: 13].

4. *То и дело доставал он (В.И. Даль) памятную книжку, наскоро записывал слова, отдельные выражения [Челышев, 2003, 01.10: 13].*

5. *...казаки на другой же день снарядили подводу в Оренбург, привезли старуху и роковой червонец и донесли: «Вчера-де приезжал какой-то господин, приметам: собой невелик, волос чёрный, кудрявый, лицом смуглый, и подбивал под «пугачёвщину» и дарил золотом; должен быть антихрист, потому что вместо ногтей на пальцах когти [Челышев, 2003, 01.10: 13].*

6. *Так бы и продолжала подписываться мужской фамилией писательница, если б в то же время не стали появляться в журналах стихотворения студента Петербургского университета Всеволода Владимировича Крестовского [Челышев, 2003, 29.10: 6].*

Длинной змеей в десятки вёрст тяжело ползёт многотысячная колонна- 35-я пехотная дивизия. Гремят обитые железными шинами огромные колёса орудий, ржут кони; катятся лазаретные фуры с крестами, повозки с вещами [Челышев, 2003, 29.10: 6].

7. *Слишком глубокий, неординарный он был и в жизни, и в поэзии [Челышев 2010: 414].*

8. *А по Петербургу уже ползут слухи: от несчастной любви Пушкин застрелился в Одессе! [Челышев 2010: 418].*

9. *Из Кишинёва ездил к нему редактор бессарабского журнала «Вегетарианское обозрение», и Лев Николаевич дал согласие сотрудничать в этом журнале [Челышев, 2003, 03.12: 13].*

10. *Полюбил природу Семён Пасько и неустанно передавал свою любовь людям [Челышев, 2004, 04.03: 12].*

Конечно, заинтересовала меня и творческая история стихотворения. [8].

[Челышев, 2008: 8].

11. И была светлая радость от благородного труда [Челышев, 2008: 11].

12. Это был пылкий и отважный серб. Больше всего любил он свободу.

Сильнее всего ненавидел поработителей - турок [Челышев, 2008: 14].

13. На открытие памятника Пушкину в Москве пришли литераторы, студенты, учителя, чиновники [Челышев, 2008: 19].

14. Тут же заключались сделки, перепродавались за большую цену только что купленные книги [Челышев, 2008: 20].

15. Спадает с покатых плеч пёстрая шаль, отливают позолотой серьги [Челышев, 2008: 21].

16. Но не на них останавливается наше внимание. Приковывает к себе её взгляд [Челышев, 2008: 21].

Многосоюзиe (полисиндетон) - стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов. Замедляя речь вынужденными паузами, многосоюзиe подчёркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи.

Задание 67.

Найдите примеры использования полисиндетона в предложениях.

1. И тем был он им дорог, и потому находил такой отзвук в их сердцах, и за то имя его стало дорогое последнему изголодавшемуся крестьянину, что в словах и поучениях Толстого звучала в образной форме душевная тоска, вечная жажда, неосознанное стремление забитой, загнанной массы [Челышев, 2003, 03.12: 13].

2. Нам он и видится таким: никому и ничему не завидует, ни перед кем не лебезит, не уступает первенства – ни в стихах, ни в жизни [Челышев, 2004, 28.01: 6].

3. Он был плотником и лесозаготовителем, спортсменом- боксёром и редактором, экспедитором и снабженцем, художником – оформителем и путейцем- укладчиком [Челышев, 2004, 11.03: 12].
4. Даже самая богатая фантазия не выдумает ни таких ситуаций, ни таких колоритных образов. Автор сообщает то ли о себе, то ли от лица героя книги... [Челышев, 2004, 11.03: 12].
5. Знавал «реализм» и «лактровку действительности», и заушный психологизм, и книжно – философские барахтанья, и голую социологию, высосанную из пальца партийно – указующей руки [Челышев, 2004, 11.03: 12].
6. На трудном пути реалистического отображения жизни были и поиски с находками, и заблуждения с шараханием из стороны в сторону [Челышев, 2004, 11.03: 12].
7. Ни одного фальшивого штриха, ни одной неверной ноты [Челышев, 2004, 11.03: 12].
8. Здесь были и мастеровые, и офицеры, и учителя, и чиновники, и артисты - люди всех профессий и сословий [Челышев, 2008: 27].

Аллюзия не является тропом или фигурой. Приём текстообразования, заключающийся в соотнесении создаваемого текста с каким- либо прецедентным фактом, культурным, политическим или историческим. Аллюзия – намёк на известные обстоятельства или тексты. Намёк осуществляется, как правило, с помощью слов или сочетаний слов, значение которых ассоциируется с определённым событием или/и лицом.

Задание 68.

Найдите аллюзию, определите синтаксическую роль.

1. Кишинёвскую стоянку, по примеру «Азовского сидения», уже окрестили именем «Кишинёвского сидения» [Челышев, 2003, 29.10: 6].

2. *Воспоминания Шагинян - не бытописание. Они - энциклопедия жизни страны, нации, народа. Они напоминают эпопеи А.И. Герцена «Былое и думы», В.Г. Короленко «История моего современника» [Челышев, 2004, 14.01: 12].*

3. *Перед нами дивным силуэтом мелькнула на площади статуя Суворова на коне - Суворов с поднятой треуголкой, махнув ею, полуобернулся, он смотрит назад, на тех, кто за ним, и конь его с крутым восточным новом, со вздыбленной шерстью. Упёрся ногой в землю, твёрдо упёрся, всеми мускулами,- мы здесь и здесь останемся! Невольно вспомнился Пётр у Фальконе и Пушкина:*

Куда ты скачешь, гордый конь,

И где опустишь ты копыта? [Челышев, 2004, 14.01: 12].

Часто Б.Д. Челышев в очерках использует сразу несколько разновидностей стилистических фигур и тропов

Задание 69.

Укажите тропы и стилистические фигуры, определите их функции

1. *Это был не добровольный приезд и не вояж скучающего путешественника. Молодой поэт, который, по выражению царя, «наводнил Россию возмутительными стихами», прибыл сюда в ссылку [Челышев, 2003, 17.09: 6].*

2. *Самые различные картины нашего края, подмеченные острым и дружелюбным взглядом, находим мы в произведениях Вельтмана» [Челышев, 2003, 24.09: 13].*

3. *Однако живым нравом и остротой ума Пушкин вскоре покори́л и внимание молдавского общества... [Челышев, 2003, 24.09: 13].*

4. *Вот как описывал Вельтмана один из его современников: «Вельтман-истинный поэт, мужчина, прекрасный собою. Со светлым, открытым лбом и блестящими глазами, пишет несравненно лучше, нежели говорит. Но*

говорит умно, весело и задумчиво вместе; добр, прост, окружён книгами, непрерывно работает, чем и живёт [Челышев, 2003, 24.09: 13].

5. *...всё оригинально- странное не ушло от его (Пушкина) колючих эпиграмм, несмотря на то что он их бросал в разговоры как будто только по одной привычке: память молодёжи их ловила на лету и носилась с ними по городу [Челышев, 2003, 24.09: 13].*

6. *Поэзия Кобзаря – это та поэзия, которая зарождалась в народной душе спокон веков. Она, эта поэзия, порою и суеверна, и наивна, но всегда одинаково прекрасна, мечтательна, печальна и глубока [Челышев, 2003, 15.10: 6].*

7. *А.М. Горький, давая отповедь националистам, извращавшим творчество Тараса Шевченко, говорил: «В его жалобах на личную судьбу слышна жалоба всей Малороссии, в его воспоминаниях о казацкой доле вы почувствуете воспоминания всего народа [Челышев, 2003, 15.10: 6].*

8. *Тарас Шевченко не бывал в Молдавии, в Приднестровье. Но главным и определяющим является не то, что «бывал - не бывал», а насколько созвучна его поэзия другим народам, насколько она отвечает чаяниям трудового человека [Челышев, 2003, 15.10: 6].*

9. *Для того чтобы узнать настоящую, а не книжно- романтическую жизнь, он копался в судебных архивах, где читал уголовные дела, подолгу проводил время в домах для бедноты, даже в воровских притонах...Он был в это время не столько писателем- беллетристом, сколько журналистом, репортёром [Челышев, 2003, 29.10: 6].*

10. *Материалы Всеволода Крестовского, публикуемые в популярных журналах России, особенно интересны тем, что они представляют собой не домыслы, не догадки, не плод фантазии писателя- беллетриста, а живое свидетельство участника многих самых разнообразных из жизни дореволюционной России [Челышев, 2003, 29.10: 6].*

11. *Мысли, идеи, образы давала тайга, Уральские горы, русские леса, молдавские Кодры [Челышев, 2004, 04.03: 12].*

12. *Не напечатали. Большие писать не стал. Когда же с Урала приехал в Краснодар, рука вновь потянулась к перу. Написал рассказ. Не опубликовали.* [Челышев, 2004, 04.03: 12].

Задание 70.

Укажите тропы и стилистические фигуры, определите синтаксическую роль.

1. *Он (И.Л. Толстой) взглянул на него ещё раз своим глубоким пронизывающим взглядом, ещё раз встретился с ним глазами и широко улыбнулся...понравились глаза этого ребёнка, светлые, лучистые и глубокие...* [Челышев, 2003, 05.11: 6].

2. *Литературная работа слишком утомляла его, слишком напрягала его нервы, чтобы он мог постоянно или часто заниматься ею* [Челышев, 2003, 05.11: 6].

3. *И тем был он им дорог, и потому находил такой отзвук в их сердцах, и за то имя его стало дорогое последнему изголодавшемуся крестьянину, что в словах и поучениях Толстого звучала в образной форме душевная тоска, вечная жажда, неосознанное стремление забитой, загнанной массы* [Челышев, 2003, 03.12: 13].

4. *Вот он - «матёрый человечиче!» Глубокий взгляд из-под нахмуренных лохматых бровей. Плотные сжатые губы. Нет, не добрый «дедушка» Лев Николаевич, как в прежней скульптуре, а мыслитель, публицист, автор гневных воззваний...Жаль только, что не выполнил мой друг этот портрет в граните, не перевёл в монументальную скульптуру, а сделал в одном гипсовом экземпляре, который и привёз мне в подарок* [Челышев, 2003, 10.12: 12].

5. *Теперь Мариэтта Шагинян, естественно, не в каруце, как некогда Пушкин, а на «Волге» едет по тем же самым местам Приднестровья. Не серо- равнодушное и скрупулёзное описание, не замысловатое научное*

мудрствование профессоров, а живой эмоциональный рассказ о Пушкине, о наших, приднестровских местах [Челышев, 2004, 14.01: 12].

6. *Человечество отворачивается от нудных и любит остроумных. Злой бывает только желчным, но не остроумным. Остроумие чуждо холодному, безразличному. Это талант...Остроумен он (В.В. Маяковский) был и в молодости - среди друзей и среди врагов. Сыпал остротами и в большом и в малом...Грубоватая сила и в то же время тонкий, проникновенный лиризм [Челышев, 2004, 28.01: 6].*

7. *Настороженная тишина. Пока прислушиваются. Недовольно хмурятся первые ряды. Но вот пошла едкая сатира. Тут уж не до улыбок. Голос поэта- набат.. Нет, не представить, что поднялось в зале Благородного собрания! На Маяковского ополчились первые ряды - кишинёвская знать; молодёжь неистово рукоплескала [Челышев, 2004, 04.02: 11].*

8. *Актный зал набит битком. На сцене он – высокий, плечистый. Какой-то особенный. Снял пиджак, повесил на стул. И вдруг могучий голос сотрясает воздух [Челышев, 2004, 04.02: 11].*

9. *С каким чувством свободы и открытости мира входило моё поколение в литературу при Ленине, какие силы необъятные были в душе и какие прекрасные произведения мы создавали и ещё могли бы создать! [Челышев, 2004, 11.02: 11].*

10. *Кого-то эта самая судьба бросает по городам и весям; кто-то запутался в быту, как в липкой паутине, кто-то просто не выдержал свалившейся на него многотонной глыбы, называемой жизнью [Челышев, 2004, 06.01: 4].*

11. *Попадает на Урал. В глухую тайгу, где жгут уголь для доменных печей, валят лес, обрубая сучья [Челышев, 2004, 04.03: 12].*

Литература

- Алексеев В. А. Русский советский очерк. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980.
- Ампилов В. Современный газетный очерк. – Минск: Наука и техника, 1972.
- Анненкова И. В. Риторика для журналистов. Историко-культурный, теоретический и практический аспекты: Учебное пособие с приложениями.- М.: МедиаМир, 2006.
- Антонова В.И. Художественно- публицистические жанры газетной периодики: учебное пособие. – Саранск: Красный Октябрь, 2003.
- Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975.
- Беневоленская Т. А. О языке и стиле газетного очерка. М., 1973.
- Беневоленская Т.А. Портрет современника. Очерк в газете. – М., 1983.
- Беневоленская Т. А. Проблемы современного газетного очерка. М., 1969.
- Вахитова Т.М. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги.- Биобиблиографический словарь. Том 3. П - Я. с.671-674.
- Виноградский В. С., Куницына Н. В. Жанровые границы и стилистические возможности портретного очерка. Метод анализа. – М.: МГУ, 2009.
- Головкина С.Х., Смольников С.Н. Лингвистический анализ текста.- М., 2010.
- Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 5-е изд. – М.: Айрис – пресс, 2004.
- Горбачевич К. С. Язык неистощим в соединении слов.- Русская речь, 1973, № 4.
- Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского языка.- СПб.: Норинт, 2002.
- Груздева Н.А. Развитие коммуникативной компетентности старшеклассников при создании портретного очерка: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Уральский гос. пед. ун-тет. . – Екатеринбург, 2006.
- Журбина Е. И. Искусство очерка. – М.: Сов. писатель, 1957.
- Журбина Е. И. Устойчивые темы: Статьи. – М., 1974.
- Канторович В. Заметки писателя о современном очерке. – М., 1973.
- Катин А., Портрет политика в СМИ - bobysh.ru/referat/26/25014/7.html
- Ким М. Н. Жанры современной журналистики. – СПб., 2004.
- Ким М. Н. Очерк: теория и методология жанра. – СПб., 2000.

- Клушина Н. И. Стилистика публицистического текста. – М., 2008.
- Колосов Г. В. Очерк и жизнь, – Алма-Ата, 1966.
- Колосов Г. В. Поэтика очерка: Учебно-методич. пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». – М., 1977.
- Красноярова О. В. Газетная художественная критика: Учеб. пособие. – Иркутск, Из-во БГУЭП, 2004
- Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб. – Знание, СПБИНВЭСЭП. – 2000.
- Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
- Масальцева Т. Н., Антипина О. В. Жанр политического портрета в региональной прессе (на материале пермских печатных СМИ) // СМИ в современном мире. Петербургские чтения: Тез. докл. научно – практической конф. 23-24 апреля 2008. – СПб, 2008. – С. 32-33.
- Пельт В. Д. Дифференциация жанров газетной публицистики. – М., 1984.
- Потебня А.А. Из записок по теории словесности //Потебня А.А. Теоретическая поэтика.- М., 1990.
- Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. – М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2003.
- Руженцева Н. Б. Сочинения разных жанров: учебно-методическое пособие. – Екатеринбург, Изд-во АМБ, 2004.
- Старикова Г.В. Лексика портретных описаний: дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01 / Ленингр. гос. ун.-тет. – Ленинград, 1984.
- Сергиев В. Предвидение в политике.- pravo.vuzlib.org/book_z228_page...
- Смелкова З. С., Ассуирова Л. В., Саввова М. Р., Сальникова О. А. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учебное пособие. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2007.

- Солганик Г. Я. Журналистика и язык // Социальная практика и журналистский текст / под ред. Я.Н. Засурского, Е.И. Пронина. – М., Изд-во МГУ, 1990. – С. 150-174.
- Солганик Г. Я. Современная публицистическая картина мира // Публицистика и информация в современном обществе. – М.: МГУ, фак. журналистики. – 2000
- Солганик Г. Я. Практическая стилистика русского языка. – М., 2006.
- Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: КомКнига, 2006.
- Солганик Г. Я. Стилистика русского языка. – М.: Дрофа, 2001.
- Солганик Г. Я. Стилистика текста: Учебное пособие. – М.: Флинта, 2003.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука: 2006.
- Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. М.: Аспект- Пресс, 2002.
- Ульянова Т.В. Словесный портрет как речевая технология: функции и модели: дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01 / Южный федеральный ун-тет. – Ростов-на-Дону, 2008.
- Челышев Б.Д. Пушкин и женщины. 2010
- Челышев Б.Д. Пушкин в Приднестровье.- Издание автора. В авторской редакции. 2008.
- Челышев Б.Д. «Страничка учителя», 2003
- Челышев Б.Д. «Страничка учителя», 2004
- Щудря Н.Н. Эстетические особенности публицистического творчества: автореф. дис. ... канд. филологич. наук: 10.01.10. / Киевский госуд. ун-тет. Киев, 1985.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Стилистические особенности очерка	6
Слово о Б. Д. Челышеве	41
Стилистические особенности очерков Б.Д. Челышева.....	48
Тропы в очерках Б.Д. Челышева	49
Стилистические фигуры в очерках Б.Д. Челышева	67
Литература	97

Учебное издание

ЯЗЫК СМИ

Художественно- публицистический жанр

Очерк

Учебное пособие

Издаётся в авторской редакции

Сдано в набор

Подписано в печать

Формат

Усл.- печ. л.- 4

Тираж 100

