

Предисловие

У этой книги два адресата: она для учеников и учителей. Учеником может быть всякий, кто хочет улучшить свои умения описывать и рассказывать. А вот учителем может быть только филолог. Автор же этой книги много лет занимался риторикой как теоретически, так и практически.

Риторика — филологическая дисциплина, стоящая в одном ряду со стилистикой и другими предметами, которые изучает студент-филолог. Но риторика — наука древняя и гибкая, и она позволяет конвертировать лингвистические, в том числе и достаточно сложные, знания в полезные советы тем, кто с этими знаниями незнаком. Полагаясь на это ее свойство, я и задумал написать книгу, понятную всем, но такую, чтобы по ней можно было и преподавать, углубляясь при желании и в теорию. Книга эта перед вами.

Прежде чем говорить о структуре книги, сделаем два важных замечания. Первое носит принципиальный характер. Второе служит мостиком между самостоятельным изучением и преподаванием.

Каждая эпоха имеет свои языковые пристрастия, которые в концентрированном виде проявляются в художественной литературе, а в наше время еще в СМИ и в рекламе. Но независимо от этих пристрастий существует ряд коммуникативных задач, которые приходится решать и в быту, и на работе. Далеко не всегда то, что находится на пике моды, помогает в решении этих задач. В эпоху Петрарки развивалось банковское дело, для которого сочинение сонетов было не самой оптимальной коммуникативной стратегией. В эпоху позднего модернита, которую мы в данный момент переживаем, искусство смакует эстетику клипового мышления, разрушения сюжета, принципиального недопонимания друг друга, игнорирования причинно-следственных связей. Но жизнь разнообразнее моды. И едва ли целесообразно, принимая бизнес-решения, игнорировать причину и следствие, а речевое поведение во время

интервью строить на базе принципиального недопонимания собеседника или потока сознания. Мода плывет по течению и усиливает его, коммуникативная же практика часто требует пересекать течение или плыть против него. Это особенно актуально для молодежи, которая, впитывая, как губка, тенденции времени, испытывает ложное ощущение подготовленности к современной жизни. Когда же молодые люди начинают работать или учиться, у них неожиданно обнаруживается функциональная неграмотность, т.е. неспособность понять связный текст, неумение описывать и рассказывать. Такова, увы, статистика¹. Именно поэтому я задумал две книги: «Логичная речь» и «Изобразительная речь». Настоящая книга учит рассказывать и описывать. Для этого я принципиально широко использую тексты, созданные в другие времена. Пусть читатель не испугается, увидев в этой книге примеры из Пушкина или Тургенева, пусть не ссылается на то, что «теперь так не говорят». Буквально так, действительно, не говорят, но из классики мы извлекаем примеры различных речевых стратегий, чтобы применить их к сугубо современным, актуальным жизненным ситуациям, что мы и будем делать. Риторика принимает за точку отсчета функцию, а не «дух эпохи». К опыту классиков мы обращаемся не потому, что сосредоточены на атмосфере XIX века, а потому, что это опыт мастеров, у которых есть чему учиться, прилагая эти уроки к современности.

Я уделил этому замечанию так много места из-за того, что в книге избран новый подход к языковому материалу, незнакомый ученикам, а возможно, и иным учителям. Это подход принципиально риторический. Он незнаком ни теории литературы с ее историзмом, ни функциональной стилистике с ее фокусированием на синхронном срезе так называемого литературного языка, ни даже культуре речи с ее уклоном в нормативность. Риторика мыслит так: у тебя есть задача, которую необходимо решить, — учись у тех, кто решал аналогичную задачу, пусть и в другом контексте.

Второе замечание касается того, что, задумав книгу как пособие практическое, с одной стороны, я старался минимизировать теорию,

¹ Жукова Т. Функциональная неграмотность — чума XXI века // Независимая газета. 10.03.2006. URL: http://www.ng.ru/education/2006-03-10/8_negramotnost.html; Хазагеров ГГ. Норма как ценность в речи журналиста // Учимся говорить по-русски. Проблемы современного языка в электронных СМИ. М., 2016. С. 209—217.

спрятав ее в сноски, с другой стороны, опирался на некоторые соображения относительно тропов и фигур, еще не ставшие общим местом и предметом школьного знания. А это значит, что они требуют теоретического фундирования, и преподаватели, которые будут работать по этой книге, вправе поинтересоваться, на какие источники я опирался, и если я привожу свои собственные соображения, то где я публиковал их раньше. Ответом на эти вопросы служит параграф «Теоретические источники». В конце книги будет дана общая библиография по затронутым темам.

Настоящая книга состоит из четырех частей.

В первой части «Изобразительные средства» мы последовательно опишем все известные инструменты усиления изобразительности речи. В каждой ее главе мы будем идти от хрестоматийных, ярких примеров, главным образом из русской литературы, к современной жизни, т.е. мы будем извлекать урок из прошлого опыта и смотреть, как мы можем его применить в настоящем. В каждой главе будут задания, в которых ученик сможет отрабатывать применение каждого приема усиления изобразительности. В конце книги будут даны рекомендованные ответы к заданиям, как это бывает в задачниках с решениями. Правда, решения не будут претендовать на единственно верные, но во всех случаях это будет элементом обратной связи. Читателю следует отнестись к заданиям серьезно, ибо их выполнение и есть путь к приобретению искомых навыков.

Во второй части, называющейся «Графии», будет показано совокупное использование разных видов усиления изобразительности речи в условных ситуациях, которые традиционно рассматривались в риторике (описание погоды, описание посещенных мест, описание эпохи и т.п.). Таким образом, в этой части знания изобразительных средств будут применены к определенным объектам описания. В этой части также будут помещены задания, к которым в конце книги даются примерные ответы.

В третьей части «Донизисы» будет показано, как знания об инструментах изобразительности и навыки описания различных объектов можно применять к тем описаниям, которым говорящий хочет придать определенную эмоциональную окраску, т.е. как делать грустные, веселые и другие описания. Здесь мы также идем за риторикой, которая рассматривает так называемые донизисы, т.е. выражение сильных

эмоций разного рода. Таким образом, мы идем от инструмента к объекту, а от объекта к авторской интенции, к желанию говорящего. Оно и является точкой отсчета для нашего подхода. И в этой части будут задания, а в конце, соответственно, ответы.

Четвертая часть — «Кейсы». В ней будут рассмотрены образцы практического применения знаний об изобразительности речи. Будут рассмотрены четыре кейса, отражающие сегодняшнюю реальную коммуникативную практику.

Первый кейс — защита проекта. Здесь мы отрабатываем тот тип речи, в котором рассуждение ведется о будущем. В риторике это называется совещательным красноречием.

Второй кейс — аналитический отчет. Здесь мы отрабатываем тот тип речи, который описывает уже сложившиеся ситуации. В риторике это называется судебным красноречием.

Третий кейс — консолидирующее выступление, в нашем случае юбилейная речь. Это называется эпидейктическим красноречием.

Четвертый кейс — просто красочный рассказ. Последний случай ориентирован не на публичную, но на частную жизнь. Впрочем, красочный рассказ бывает очень полезным для установления деловых отношений при неформальном общении, скажем, во время фуршета или делового ужина.

ЧАСТЬ 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

Глава 1. Тесная связь вещи и знака

Эту главу при желании можно назвать теоретической. В ней даются сведения, основополагающие для понимания природы изобразительности речи.

Цель изобразительности

Первый естественно возникающий вопрос: почему речь должна быть изобразительной и должна ли? Попробуем определить цель, смысл изобразительности речи. Этот смысл не в том, чтобы что-то изобразить, нарисовать какую-то картинку. Истинный смысл изобразительности в том, чтобы читатель увидел вещь такими же глазами, как вы сами. Именно в этом случае появляется шанс достучаться до читателя, в частности убедить его.

Мы часто слышим: «Она, такая, идет, а он, такой, стоит». Много ли шансов, что слушатель увидит то же, что рассказчик? «Она» — какая? «Он» — какой? Возможно, что рассказчик хотел сказать одно, а вам представилось совсем другое. Наверное, вы не раз слышали, как маленькие дети пытаются пересказать содержание фильма, и видели, что из этого ничего не выходит, кроме потока междометий. А если вы взрослый? Если от того, как вы опишете увиденную или предполагаемую ситуацию, зависит принятие важных решений? Скажем, вы презентуете какой-то проект, или собираетесь описать какой-то пейзаж для туристического буклера, или рассказываете о пережитых вами событиях, а читатель превратно представляет себе то, что вы старались описать.

Но что же может служить третьей силой, которая объединяет картину, рисуемую в вашем воображении, с картиной, складывающейся в воображении вашего слушателя или читателя? Не телепатически же вы будете пересаживать ее в чужую голову? Почему хорошие писатели описывают пейзаж так, что его легко себе представить, а плохие

так, что вам остается гадать, как выглядело описанное на самом деле? Впрочем, иногда и у известных писателей бывают просчеты. Почему Чехову не понравилось выражение Горького «море смеялось»? Чтобы ответить себе на этот вопрос, попробуйте представить себе смех моря. Наверное, у каждого получится что-то свое, а некоторые просто пожмут плечами. А вот что Чехову понравилось — это то, как море охарактеризовал ребенок: «море было большое». А ведь, действительно, сразу представляешь себя на берегу и видишь, как до самого горизонта все пространство заполнено только водой.

Принципиальный механизм усиления изобразительности

Так где же та третья сила, которая объединяет две картины: вашу и читателя? Мой ответ — это тесная связь вещи и знака. Чем теснее связь, тем больше гарантий, что мы представляем одно и то же, тем меньше шансов, что между знаком и значением возникнут случайные образы: то ли море смеется, набегая белой пеной, то ли выплескивая на берег зеленые водоросли, то ли становясь гладким и отражая солнце. То ли смех моря подразумевает тихий плеск волн, то ли, напротив, рокот бури.

Давайте сравним, какие образы возникают при использовании двух слов, называющих одно явление. Эти слова — «насекомое» и «стрекоза». При слове «насекомое» вы можете представить себе и маленького комара, и пеструю бабочку, и зеленую муху, и ту же стрекозу. А вот при слове «стрекоза» у всех людей, наблюдавших стрекоз, возникает примерно одинаковая картина. Связь слова «стрекоза» с самой стрекозой слишком тесная, чтобы вообразить себе что-то, чего автор не подразумевал. Заметим, что стрекоза в этом отношении выигрышнее, чем бабочка: ее легче описать. А вот бабочки слишком многообразны для того, чтобы одного слова «бабочка» было довольно для получения идентичной картины. Здесь, если перед автором стоит задача точного описания, потребуются какие-то дополнительные характеристики.

К вопросу о точности описания, о том, когда это необходимо, а когда нет, мы еще вернемся. Сейчас закрепим главную мысль, которая лежит в основе самых разных приемов усиления изобразительности речи. Повторимся: эта мысль состоит в наличии тесной связи обозначаемого со словами, которыми мы его обозначаем. Выражаясь языком механики, мы

уменьшаем степень свободы восприятия, образ не «болтается» вокруг слова, а тесно прикреплен к нему.

В лингвистике принято разделять означающее и означаемое языкового знака¹. Великий швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр утверждал, что связь означающего и означаемого произвольна. Он доказывал это самим фактом существования разных языков, например тем, что слово «бык» по разные стороны франко-немецкой границы звучит совершенно по-разному². Соссюр, однако, признавал, что звукоподражания и междометия противоречат принципу произвольности знака, но считал и то и другое несущественными нюансами. Не вдаваясь в теоретический вопрос о том, насколько важны эти нюансы для понимания природы языка как такового, отметим, что для наших целей — для усиления изобразительности — они весьма существенны.

Если мы сравним, насколько трудно понять два слова из незнакомого или полузнакомого языка — звукоподражательное и обычное, мы сразу почувствуем разницу. *Витр* (звукит как «бамп») по-английски означает столкновение (откуда «бампер»). Если даже мы не знаем английского или плохо знаем его, нам все же легче понять и запомнить это слово, чем, скажем, слово *comprehension* «понимание». Спросите у человека, который никогда не учил английский, какие насекомые обозначаются словами *bumblebee* («бамблби») и *ant* («энт»), и посмотрите, о чём он догадается раньше. Что же касается звукоподражательных междометий в разных языках, ср. русские: «мяу», «гав» и др., то тут все еще очевиднее. В звукоподражательном слове означаемое и означающее связаны теснее, чем в обычном.

Современная семиотика, выросшая из идей Чарльза Пирса³, уделяет особое внимание тем знакам, у которых связь означаемого с означающим мотивированна, т.е. является более тесной, чем у произвольного

¹ Уфимцева А.А. Знак языковой // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 167.

² Соссюр Ф. де. Труды по языкоzнанию М.: Прогресс, 1977. С. 100—102.

³ Пирс Чарльз Сандерс — американский философ и математик (1839—1914) — основоположник семиотики, т.е. науки о знаках. Наряду с произвольными знаками он выделял знаки-иконы, в которых означающее похоже на означаемое, и знаки-индексы, в которых означающее является частью означаемого (дым как знак костра). Знаки-иконы, в частности звукоподражательные слова, играют ключевую роль в усилении изобразительности.

обозначения. Мы еще вернемся к этому, так как это напрямую связано с изобразительностью. При полной произвольности языкового знака мы лишились бы большинства инструментов, с помощью которых можно усиливать изобразительность речи.

Тесная связь знака и вещи достигается не только конкретизацией («стрекоза») или звукоподражанием («мяу»). Ниже мы перечислим способы усиления изобразительности, а затем поговорим о каждом отдельно. В этом и будет состоять содержание этой главы.

Способы усиления изобразительности. План первой главы

Пример со стрекозой демонстрирует нам простейший способ усиления изобразительности — использование слов с более конкретным значением¹. Одно дело — «собака», другое — «немецкая овчарка», одно дело — «автомобиль», другое — «лимузин», одно дело — «строительство», другое — «сарай».

Этот способ усиления изобразительности называется конкретизацией, и в него помимо использования слов с конкретным значением входят различные уточнения — эпитеты. Не просто «лимузин», а «черный лимузин», не просто «сарай», а «деревянный сарай». Следующий параграф нашей книги будет целиком посвящен конкретизации: как, когда и в какой мере ею можно пользоваться, какие стратегии конкретизации существуют.

Сейчас же назовем другие способы усиления изобразительности, знакомые вам и незнакомые. Каждому такому способу будет соответствовать свой параграф. Следующий способ, несомненно, знаком читателю, но, по всей видимости, знаком не до конца — это сравнения и метафоры. Примером могут послужить устойчивые выражения, используемые при описании лица: «орлиный нос», «совиный взгляд», «фиалковые глаза». Эти выражения бессознательно отобраны носителями языка как инструменты усиления изобразительности, инструменты сближе-

¹ Для лингвиста, знакомого с треугольником Фреге (в этот треугольник входит означающее, т.е. слово, сигнификат, т.е. смысл, и денотат, т.е. образ), можно сформулировать принцип: изобразительность усиливается по мере увеличения денотативной информации в слове или тексте. Желающие могут ознакомиться со статьей «Денотат» в Википедии.

ния слова и обозначаемого им явления. Согласитесь, что «нос картошкой» и «корлиный нос» — разные вещи и спутать их трудно.

Но кроме устойчивых сравнений и метафор есть еще авторские сравнения и метафоры, оставляющие поле для творчества. Юрий Олеша, писатель, много думавший о свойствах словесной живописи, гордился такой метафорой: «Вошла цыганская девочка величиной с веник». Этим уподоблением подчеркивается не только рост, но и длинная, метущая по полу юбка, и худенький, вытянутый торс, и длинная шея, и волосы, либо остриженные, либо туго стянутые косынкой.

Еще один способ усиления изобразительности — выбор характерной детали. Этим принципом пользовалась реалистическая литература XIX века и широко пользуется современная реклама. Мы способны узнавать различные предметы и ситуации, когда видим их не целиком, мы способны узнавать их по определенным деталям. Достаточно изобразить пальму и полоску песка, чтобы нарисовать картину жарких стран или обстановку курорта. Достаточно увидеть над забором треугольные уши, чтобы догадаться о существовании кота. Достаточно услышать конский топот, чтобы узнать о близости лошадей. Сосредоточенность на подобных деталях усиливает изобразительность.

Особый способ усиления изобразительности основан на использовании звуков речи. Этот способ имеет несколько подвидов, и вы почти наверняка не знакомы с ним в деталях. Сейчас, когда мы его только анонсируем, не лишним будет заметить, что изобразительность связана не только со зрительными образами. Это еще и слуховые, и обонятельные, и вкусовые, и осязательные образы. Последнее относится и к тем способам, о которых мы говорили выше. Например, как «стрекоза» конкретнее «насекомого», так и «грехот сапог» конкретнее, чем «звук шагов». Мы упоминали «деревянный» как эпитет к слову «сарай», но можно сказать, что это «сарай, от которого пахло свежими досками». Мы говорили о сравнениях при описании лица, но улыбка может оказаться и влажной, и горькой. При выборе деталей можно выбирать разные модальности, т.е. ощущения — зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, тактильные, или иначе осязательные. Скажем, мы можем назвать стену шершавой или скользкой.

Следующий способ может показаться неожиданным, потому что если вы и знаете, что такие риторические фигуры, то скорее всего не связывает их с усилением изобразительности. Здесь перед нами рас-

крыивается совершенно новый ракурс изобразительности: с помощью фигур можно не только изображать предметы (это не главная их функция), но и изображать свои чувства, причем изображать их, не называя. Вместо того чтобы сказать: «Я испытываю глубокую неприязнь к колею, в которую попал, мне вся эта ситуация в зубах навязла», можно использовать риторическую фигуру, которая называется эпимоной. Так поступил поэт Владимир Высоцкий:

*И склоняю, как школьник плохой:
Колея, колею, колеей.*

Эпимона и состоит в навязчивом повторении одного слова, иногда на разные лады, чтобы показать не мир вещей (как устроена колея), а свой внутренний мир (какое настроение она вызывает). Фигуры обладают особым способом усиления изобразительности. Этот способ называют диаграмматической изобразительностью¹. Разнообразные фигуры как бы рисуют диаграмму наших чувств. Это больше всего напоминает кардиограмму. Как штрихи на бумаге отображают биение сердце, так структура предложения (фигура) отображает движение чувства. В приведенном выше примере навязчивое повторение слова символизирует «застревание» на одном чувстве, навязчивое возвращение к одному и тому же образу. Чувства как бы не желают расстаться с мыслью о колее, жертвой которой стал герой стихотворения Высоцкого.

В заключение этой главы проясним мысль, к которой мы будем возвращаться в связи с каждым видом изобразительности. Выше я уже говорил о том, что изобразительность не всегда нужно усиливать до предела. Важен контроль говорящего над изобразительностью речи. У говорящего под рукой должен быть языковой инструмент — нечто вроде наведения резкости на объект. Чем теснее связь знака и обозначаемого, тем больше резкость, тем сильнее изобразительность. Но иногда нужно давать волю воображению своего слушателя. Иногда автор просто не заинтересован в излишней резкости, в том, чтобы рисовать конкретную картину, близкую к фотографии. Последнее может, напри-

¹ Хазагеров Т., Ширина Л. Беседы о риторике // Научно-культурологический журнал RELGA. <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main%3Fextid%3D527%26level1%3Dmain%26level2%3Darticles>

мер, помешать слушателю следить за главной мыслью. Весьма дозированна, к примеру, изобразительность в научном тексте, где она, безусловно, полезна, но лишь до определенного предела, после которого начинает служить помехой абстрактному мышлению.

Хороший рассказчик может пользоваться целой шкалой усиления или ослабления изобразительности речи. Он может, например, пользоваться шкалой конкретизации, использовать или не использовать эпитеты и т.д. Важно сохранять свое влияние на этот процесс. А вот когда именно лучше усилить изобразительность и насколько, зависит от того, ради чего написан текст. К этому вопросу — вопросу связи функции текста с усилением изобразительности — мы вернемся и в третьей части книги, где будут рассмотрены отдельные кейсы, связанные с живым пересказом, с убеждением собеседника, с торжественной речью и т.п.

Итак, в этой главе будут рассмотрены следующие темы:

- Конкретизация;
- Метафоризация;
- Деталь;
- Звуковые фигуры;
- Словесные фигуры.

Читатель, знакомый с тропами речи, может спросить: а где же метонимия? Метонимия у нас будет рассматриваться вместе с деталью, чему будут приведены резоны достаточно принципиального характера. Остальные тропы, известные и малоизвестные читателю, будут описаны вместе с метафорой, чему тоже есть резоны, хотя и менее принципиального свойства.

Глава 2. Изобразительность и конкретизация

Конкретизация охватывает два явления: выбор слова с более конкретным значением и использование уточнений (эпитетов в широком смысле слова). Рассмотрим оба случая.

Слова с конкретной семантикой и гипонимы

Вернемся к стрекозе. Рассмотрим ряд: «хордовое — насекомое — стрекоза». Слова с более широким значением называются гиперонимами, а с более узким — гипонимами. «Насекомое» — гипероним по отношению в «стрекозе» и, соответственно, гипоним по отношению к «хордовому». Все же явление в целом называется гипонимией¹. Оно очень близко к синонимии, и его часто называют квазисинонимией.

Важнейшим свойством синонимии, свойством функциональным, практически важным является то, что мы выбираем слова из синонимического ряда, чтобы точнее выразить свои намерения — интенции². Иными словами, мы выбираем то, что соответствует нашим целям. Мы выбираем между «стrekозой» и «насекомым» в соответствии с тем, чего мы хотим. Если у нас есть желание нарисовать словесную картину, мы скорее выберем гипоним, чем гипероним.

¹ См., например: Гипонимия // Энциклопедия языкоznания. <http://jazykoznanie.ru/135/>, где сообщаются популярные сведения. Серьезно этот вопрос разработан в: Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика (Синонимические средства языка). М., 1995.

² К сожалению, синонимы часто описываются в безличном контексте: они или «служат для уточнения значения», или «служат для придания стилистической окраски». Соответственно, студенту предлагается потренироваться: вот он уточнил значение, вот он внес окраску. Но в реальной жизни синонимия — инструмент в руках пишущего. Она служит не для демонстрации того, как она, синонимия, работает, а для выражения намерений говорящего, его интенций. Следовательно, и тренировка должна принять за точку отсчета интенцию и выглядеть примерно так: опиши сад, чтобы я его увидел; опиши змею, чтобы я почувствовал к ней отвращение; опиши ту же змею, чтобы я увидел ее красоту и восхитился этой красотой, и т.д. и т.п. В этой книге мы не просто изучаем русский язык: вот он такой, а не другой, а учимся пользоваться этим языком для выражения своих интенций.

Посмотрим на первую строфиу известного стихотворения Алексея Константиновича Толстого:

*Где гнутся над омутом лозы,
Где летнее солнце печёт,
Летают и пляшут стрекозы,
Весёлый ведут хоровод.*

Было бы нелепым в этом контексте обозначить стрекоз их гиперонимом — насекомые. Ведь автор хочет нарисовать картину окутанного зноем губительного омута, куда стрекозы заманивают ребенка. Он и дальше рисует нам пляшущих стрекоз:

*Под нами трепещут былинки,
Нам так хорошо и тепло,
У нас бирюзовые спинки,
А крыльшки точно стекло!*

А вот в отрывке из «Сорочинской ярмарки» Гоголя действительно встречается слово «насекомое», и отрывок этот тоже изобразителен:

«Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осененными статными подсолнечниками».

Здесь нет необходимости конкретизировать слово указанием на вид, здесь много разнообразных насекомых, и это разнообразие передается каскадом сравнений¹, что вообще характерно для стиля Гоголя. Здесь другая изобразительность, и сама интенция здесь другая — показать панораму летнего дня во всем его богатстве. У Толстого же изображение концентрируется на тихом омуте и кружящихся над ним стрекозах. Автор как бы затягивает читателя в свою картину, как затягивает сам омут. Гоголь же свою картину разворачивает вширь. Весь же гоголевский пассаж, откуда взято предложение, занимает почти целую страницу.

Но гипонимия и «слова с конкретным, зрительно представимым значением» не всегда совпадают. Во-первых, вся гипонимическая цепочка

¹ Более точно такие сравнения, как «яхонты насекомых», называются генитивными метафорами и имеют свои важные особенности. О них речь пойдет в разделе о метафорах.

может состоять из абстрактных слов, например: «литература — эпос — повесть — новелла». Все эти слова имеют мало отношения к изобразительности. Во-вторых, среди конкретных предметов не все вызывают в воображении примерно одинаковые картины. Статные подсолнечники представить легче, чем облако. Облака бывают разные, и дело не только в возможности указания на вид: кучевые, перистые, но они отличаются формой и освещенностью. В упомянутом отрывке из Гоголя много слов не только с конкретным значением, но и таких, какие вызывают в сознании читателя очень узнаваемые образы. Например: «Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшись от тяжести плодов широкие ветки черешен, слив, яблонь, груш; небо его — чистое зеркало — река в зеленых, гордо поднятых рамках... как полно сладострастия и неги малороссийское лето!» Груши, черешни, сливы — их мы представляем себе примерно одинаково.

Итак, мы рассмотрели два описания. Пока мы знаем еще мало изобразительных средств и не можем говорить о стратегиях изобразительности в приведенных описаниях летнего дня у Толстого и Гоголя. Но уже сейчас мы можем извлечь из этих описаний кое-какой урок по поводу использования гипонимов и слов, вызывающих узнаваемые образы. Мы уже сейчас можем потренироваться.

Задание 1. Опишите жаркий летний день в городе.

Для начала выберите те предметы, которые одновременно характеризуют летний день и легко узнаваемы читателем. Возможно, это солнцезащитные очки, солнце в витринах и ветровых стеклах машин. Возможно, это короткие летние платья. Может быть, это контрастные тени, красно-белые будочки, где торгуют колой, или продавщицы кваса под зонтиками. Затем расположите выбранные предметы, перемещая «камеру наблюдения»: пусть она скользит вдоль улицы. Вы можете выбрать за точку отсчета взгляд из окна городского автобуса.

Пусть это будет короткое описание из нескольких фраз.

Задание 2. Найдите в своем тексте гипонимы и уясните для себя их функции. Посмотрите, нельзя ли усилить гипонимию.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru